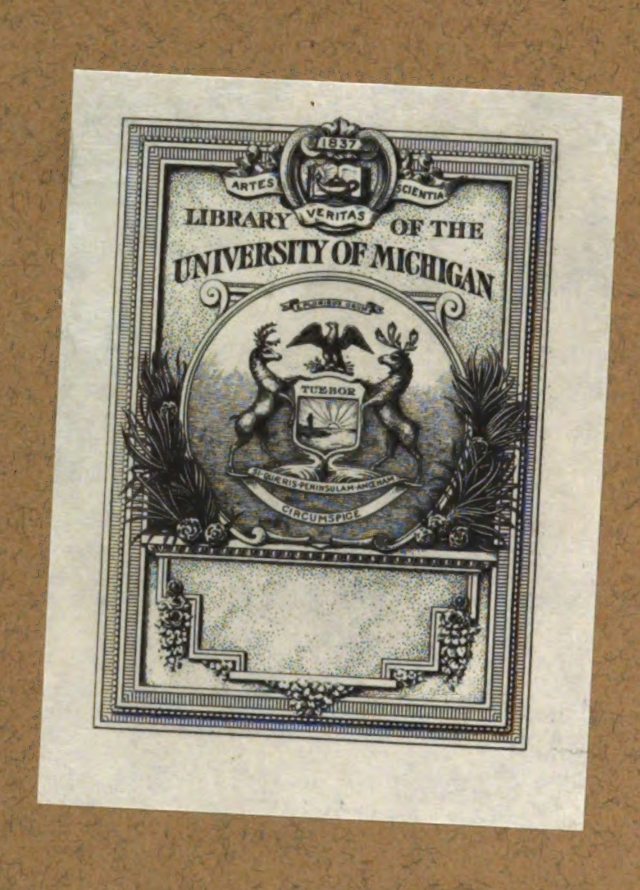

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE

ORGAN DER GESELLSCHAFT DER BIBLIOPHILEN ⟨E.V.⟩
DES VEREINS DEUTSCHER BUCHGEWERBEKÜNSTLER ⟨E.V.⟩
UND DER WIENER BIBLIOPHILENGESELLSCHAFT

BEGRÜNDET VON FEDOR VON ZOBELTITZ

NEUE FOLGE

HERAUSGEGEBEN
VON
GEORG WITKOWSKI

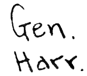
SECHZEHNTER JAHRGANG



VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG
1924







Inhaltsverzeichnis.

I. Hauptblatt.

II. Beiblatt.

Briefe.

Neue Bücher und Bilder.



Namen-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

Neue Folge. Sechzehnter Jahrgang. 1924

Die *kursiv* gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

Schlagwort-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

Neue Folge. Sechzehnter Jahrgang. 1924

Die *kursiv* gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.



Kleine Mitteilungen.

Der Einlauf.

Kataloge.

Anzeigen.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE

HERAUSGEGEBEN

VON

GEORG WITKOWSKI



1924 HEFT 1/2

NEUE FOLGE 16. JAHRGANG

VERLAG E.A. SEEMANN . LEIPZIG.

NEUE KUNST-BÜCHER



VALERIAN VON LOGA

SPANISCHE PLASTIK DES 15. JAHRHUNDERTS

In Halbleinen Gm. 6.–

Durch zweiunddreißig große Bildtafeln wird dem Leser ein vortrefflicher Überblick gewährt über ein noch merkwürdig wenig bekanntes Gebiet. Das Buch stellt ein Kompendium der spanischen Plastik innerhalb von vier Jahrhunderten dar, das dem Wissenschaftler durch die Genauigkeit der Angaben Genüge leistet, den gebildeten Laien aber durch die Klarheit der Sprache und die Anschaulichkeit des Bildmaterials ein Eindringen in die spanische Bildhauerei ermöglicht.

* * *

Soeben erschien:

FRIEDRICH KNAPP

ITALIENISCHE PLASTIK

vom 15. bis zum 18. Jahrhundert

Mit 160 Tafeln in Lichtdruck

In Halbleinen Gm. 25.–

Die vorliegende vom Verfasser neu durchgesehene Ausgabe des seit Jahren vergriffenen Werkes bringt auf 160 Tafeln in mustergültigen Wiedergaben die Hauptwerke der italienischen Renaissance. Der geschätzte Würzburger Kunsthistoriker hat mit überaus glücklichem Verständnis die charakteristischen Arbeiten der hauptsächlichsten Träger italienischer plastischer Kunst gewählt.

HYPERION-VERLAG
MÜNCHEN / LEIPZIG / BERLIN



DREI NEUE KUNSTBÜCHER

WILHELM HAUSENSTEIN

FRA ANGELICO

Mit 55 Tafeln in Lichtdruck
Einbandzeichnung von Prof. E. Preetorius
In Ganzleinen gebunden Gm. 40.–

Es gibt über den Dominikaner-Maler von San Marco in Florenz eine große Literatur. Gleichwohl schien diese Aufgabe noch ungelöst: eine Monographie, die zugleich durch strengste Auswahl des künstlerisch Entscheidenden, durch edle Reproduktionstechnik, durch angemessene Größe des Formats und äußerste Konzentration der ganzen, insbesondere der textlichen Darstellung im eigentlichsten, genauesten Sinne repräsentativ wäre. Der Verlag glaubt, mit der vorliegenden Monographie, die von Wilhelm Hausenstein bearbeitet und geschrieben ist, diese schöne Aufgabe würdig gelöst zu haben.

*

WILHELM PINDER

DIE DEUTSCHE PLASTIK DES FÜNFZEHNTEN JAHRHUNDERTS

Mit 105 Tafeln in Lichtdruck
Einband und Titelzeichnung v. Prof. E. Preetorius
Der Preis beträgt Gm. 50.–

Es ist kein bloßer Zufall, daß dieses Werk über die deutsche Plastik des XV. Jahrhunderts an die Spitze einer Reihe von Publikationen über die Plastik des deutschen Mittelalters gestellt wurde. Bildet doch das XV. Jahrhundert die Blütezeit der Bildhauerkunst in Deutschland, die Zeit, in der sie sich entscheidend neben die Malerei stellt, ja im gewissen Sinne die Vorherrschaft über sie erringt und so zur stärksten Ausdrucksform der reinsten geistigen und kulturellen Kräfte des germanischen Mittelalters wird. / Der Leipziger Ordinarius Wilhelm Pinder schrieb die temperamentvolle Einleitung.

*

ADOLF FEULNER

BAYERISCHES ROKOKO

Groß-Quart-Format (26 : 34 cm) / 120 Seiten Text, 323 Abbildungen, davon 262 Tafeln in Netzätzung, 8 Tafeln in Vierfarbendruck, 23 Tafeln in Kupfertiefdruck, 4 Tafeln in Duplex-Lichtdruck und 27 Wiedergaben von Grundrissen und Querschnitten in Strichhätzung.
In Ganzleinen Gm. 90.–
in 2 Halblederbänden Gm. 125.–

Feulners Werk ist von imponierender, imposanter Dimension, von so guter Ausstattung, daß man beim ersten Blick merkt: ein standard work. *Kölner Tageblatt.*

Solch ein Werk ist Vorbild und Ansporn zugleich. Wie kein anderer verfügt Feulner dabei über einen gewaltigen Apparat von Tatsachen, den ihm jahrelanges Spezialstudium auf diesem Gebiet erschlossen hat. Sein Text ist Essenz jener Forschungen; liebenswert durch seine stille Klarheit, immer sachlich und glänzend disponiert. So konnte sein Werk das Fundament werden, als das es jetzt vor uns und sicher für lange bestehen wird. *Cicerone.*

KURT WOLFF VERLAG
MÜNCHEN / LEIPZIG / BERLIN

BUCHKÜNSTLER DER GEGENWART

XI

GEORG ALEXANDER MATHÉY

VON DR. JOACHIM KIRCHNER / BERLIN

DIE kunsthandwerklichen Leistungen, die in früheren Jahrhunderten als unmittelbare Erzeugnisse handwerklichen Schönheitssinnes und Fleißes in Blüte standen, waren im Zeitalter der Maschine und der damit verbundenen fabrikmäßigen Herstellung zu Massenartikeln herabgesunken; sie entbehrten des Reizes der Individualleistung völlig und konnten überhaupt kaum auf eine künstlerische Bewertung Anspruch erheben. Wir dürfen wohl ohne Einschränkung heute erklären: Diese zivilisatorische Art der Kunstproduktion hat abgewirtschaftet. Lange genug hat man gedanken- und gewissenlos blühende Zweige der Kunst der billigen maschinellen Herstellung geopfert, lange genug den wohl begründeten Ansprüchen des Publikums auf Qualitätsarbeit durch die Herausschleuderung von Massenartikeln Abbruch getan. Es galt Einhalt zu tun, wieder aufzubauen und schwere Versäumnisse nachzuholen. Das Staatliche Bauhaus in Weimar ist in dieser Beziehung vorangegangen, andere staatliche Institute sind nachgefolgt. Sie mussten sich allerdings wesentlich umstellen und den bisherigen akademischen Lehrbetrieb seines nivellierenden Charakters entkleiden. Es galt diese „Siechenanstalten", wie der alte Joseph Anton Koch spöttisch die Akademien genannt hatte, zu reformieren und sie den modernen Forderungen der Zeit anzupassen. Aus diesem Gesichtspunkte heraus hat sich die Staatliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig dem Werkstättenbetrieb zugewandt. Die Versuche haben bisher günstige Erfolge gezeitigt. Allerdings bedurfte man zur Durchführung dieses Programms junger, schaffensfroher Kräfte, die als Lehrer volles Verständnis für das künstlerische Wollen der Jugend mitbrachten. Wohl werden ausgereifte Meister stets ein der Nacheiferung würdiges Vorbild bieten, allein ihre Nachahmung ist ein bedenkliches Ziel. Besser schicken sich als Lehrer der Jugend jüngere begabte Künstler, die selbst noch im Werden und in der Entwicklung begriffen, durch die Kraft ihrer Ideen, durch das Vorbild ihres eigenen Suchens anspornend auf die Schüler wirken. In diesem Sinne handelte die Leipziger Akademie, als sie dem Maler und Graphiker GEORG A. MATHÉY die Werkstätten für Buch- und Steindruck anvertraute.

Satz und Druck dieses Aufsatzes wurden unter Leitung Georg A. Mathéys hergestellt in den Werkstätten der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig. Die im Text eingedruckten Lithographien sind aus dem zweiten Daedalus-Druck „Das Hohe Lied"

Über Mathéys künstlerische Arbeit der letzten Jahre schreiben, heißt über seine Leipziger Werktätigkeit Bericht erstatten. Wohl betätigt er sich gleichzeitig auch als Maler, eine Gesamtausstellung seiner Werke im Kunstsalon des Euphorion-Verlags und im März dieses Jahres in der Galerie Flechtheim in Berlin, wo er die Ergebnisse einer Spanischen Reise zeigte, machte das wieder offenbar – allein der Hauptakzent lag auf dem Gebiete der Buchkunst und der Buchgraphik. Übernahm er doch die Leipziger Werkstätten mit dem ausdrücklichen Wunsche, hier etwas zu schaffen, was den Forderungen des im Buchgewerbe immer stärker hervortretenden Qualitätsbedürfnisses entsprach.

Eine Art Musterwerkstätte, Verlegern und Privatpersonen in gleicher Weise zugänglich, schwebte dem jungen Professor vor Augen. Hier sollten unter seiner Leitung wahrhaft schöne Bücher entstehen; aus einer harmonischen Zusammenfassung aller manuellen und technischen Hilfsmittel erwachsen, sollten sie ästhetisch befriedigende Kunstwerke sein. In diesem Programm liegt nichts snobistisches, vielmehr eine gesunde kunsterzieherische Idee. Denn noch sind große Kreise des Publikums weit davon entfernt, die Notwendigkeit ästhetischer Forderungen beim Buche genügend anzuerkennen. Gewiß pflegt der Inhalt des Buches für den Leser das Ausschlaggebende zu sein; doch wer möchte edlen Wein aus einem Wasserglase genießen? Und ist nicht gerade die Art, wie man ein Buch typographisch oder illustrativ gestaltet, ein Gradmesser für den Geschmack und das kulturelle Niveau eines Zeitalters? Wer einmal ein Buch, nein, ein Titelblatt drucken ließ, der weiß, worauf es ankommt. Da ist die Wahl der Typen, ihr innerer Zusammenklang mit dem Text, dann die Ausbalancierung des Satzbildes jeder Textseite und endlich die Harmonie der Illustration mit Type und Satzbild zu berücksichtigen, um nur einige einschneidende Fragen der Buchkunst hervorzuheben. Hieran schließen sich andere: Welches graphische Verfahren ist bei den Illustrationen anzuwenden? Sollen die Illustrationen schwarz oder farbig werden? Wie sind sie in das Buchganze einzuordnen? Gegenstand weiterer Überlegungen ist die Wahl des Papiers, das Format, Bucheinband und Vorsatz.

Es gibt also schon mancherlei zu tun, will man als Buchkünstler Mustergültiges hervorbringen. Es genügt nicht, wie das bei vielen sogenannten Luxusdrucken vorzukommen pflegt, daß der Verleger einen jungen Autor hat, dessen Gedichte unbedingt gedruckt werden müssen, und daß man nun einen namhaften Maler oder Graphiker beauftragt, diesen Gedichtband mit einem Dutzend Lithographien oder Radierungen auszustatten. Meist taugen die Illustrationen ebenso wenig wie die Gedichte, zu denen sie hergestellt



Mathéy / Umschlaglithographie
zu Albert Ehrenstein: Pe-Lo-Thien
Ernst Rowohlt Verlag, Berlin

ICH SCHLAFE, ABER MEIN HERZ WACHT. HORCH DIE STIMME MEINES KLOPFENDEN FREUNDES: ÖFF NE MIR, MEINE SCHWESTER, MEINE FREUNDIN, MEI NE TAUBE, MEINE FROMME, DENN MEIN HAUPT IST VOLL TAUS UND MEINE LOCKEN VOLL NACHT TROPFEN. BIN ICH DOCH ENTKLEIDET, WIE SOLL ICH MICH ANZIEHEN? HAB ICH DOCH DIE FÜSSE GEWASCHEN, SOLL ICH SIE WIEDER BESUDELN?



wurden, von der künstlerischen Einheit und der Architektur des Buches garnicht zu reden. Auch ein teurer Ganzledereinband vermag da nichts zu retten.

Es gehört etwas mehr dazu, um ein ästhetisch befriedigendes Buch herauszubringen als Bütten, Leder und ein berühmter Künstlername für die Illustrationen. Man sehe sich daraufhin den ersten Druck der Leipziger Akademiepresse an, Shakespeares „TROILUS UND CRESSIDA". Das Werk, in Walbaum-Antiqua und -Kursiv gedruckt, sucht das typographisch durchaus nicht einfache Problem des Dramensatzes zu bewältigen. Der Dramensatz, durch die aus der Texteinheit sich lösenden Personennamen an sich nicht einfach, wird in dem vorliegenden Falle noch durch den Wechsel von Poesie und Prosa besonders kompliziert gestaltet. Es ist eine Freude zu sehen, wie hier Mathéy für den tektonischen Aufbau der Fläche jeder Buchseite eine eigene aparte Lösung findet und dabei doch das ganze Werk in eine Gesamtharmonie einspannt, sodaß es wie aus einem Guß geschaffen erscheint. Von weiteren in der Akademie entstandenen Drucken erwähne ich Hans Bethges „LIEBESVERSE", für die Mathéy Radierungen schuf. Text, Satzbild und die in herber Umrißzeichnung gegebenen stilisierten Frauenakte wirken in stiller, zärtlicher Einheit zusammen. Kein Element drängt sich vor, das eine fügt sich wie von selber in das andere ein. Woher kommt das? Mathéy als Drucker und Illustrator verstand es, sich in die Wesensart der Dichtung einzufühlen und mit den Mitteln seiner Kunst eine der Dichtung gerecht werdende homogene Leistung hervorzubringen. Das Handwerkliche wurde mit Kunst gemeistert, das ist das ganze Geheimnis dieser von Mathéy besorgten Akademiedrucke. Dies Gefühl haben wir auch bei dem ebenfalls in der Akademie hergestellten Druck von Felix Hübels „ODYSSEUS UND KIRKE". In der Anordnung des Dramensatzes wahrt Mathéy die ihm eigentümliche Note einer fein abgewogenen Flächenaufteilung; in der Radierung geht er in der Modellierung der überschlanken Körper mehr in die Einzelheit. Die dem Titelblatte vorgesetzte Illustration „Kirke tritt dem Odysseus gegenüber" ist von faszinierender Eigenart und beweist eine sehr persönliche und reife Einfühlung in das Thema, die dem Blatt eine weit höhere Bedeutung als die einer bloßen Textillustration leiht.

Besondere Vorliebe hat Mathéy für orientalische Bücher, die er in einer ganz persönlichen Weise zu illustrieren versteht. Wie Hans Bethge als Poet die orientalischen Stoffe in Nachdichtungen neu schafft, so ruft Mathéy als Buchillustrator begleitende Melodien zu diesen Dichtungen hervor, die, ohne an chinesische, japanische oder indische Kunst zu erinnern, uns doch wie zarte Klänge aus fremden Zonen anmuten. Hierher gehören

AN DIE
FERNE GELIEBTE

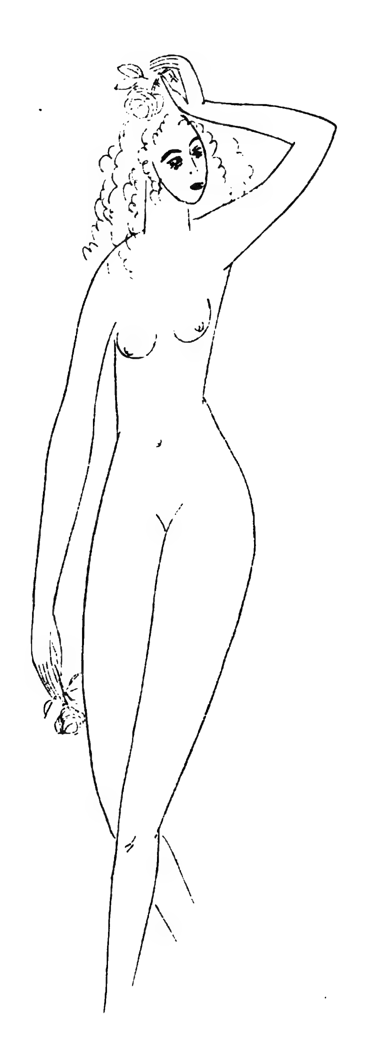
TAU der Frühe funkelt
Überm Tulpenbeet,
Tränen des Glücks, fernher
Durchs Dunkel geweht.

Tausend Rosenknospen
Leuchten am Rotdornbaum,
Klingt da ein Lied der Flöte?
Hör ich der Amsel Traum?

Dunkle Pfingstrosen brennen
Wie dein Herz einst gebrannt,
Zärtliche Jasminblüte
War deine weisse Hand.

Silberne Quelle rieselt
Deinen Namen mir zu,
Zauberisch glänzt die Frühe, —
Aber wo glänzt du?

Aus Bethge / Mathéy: Liebesverse



unter anderen die bei Rowohlt erschienenen Lithographien zu Bethges „PFIRSICHBLÜTEN AUS CHINA", vor allem aber die Radierungen zu Hans Bethges „SATUILA" (erschienen bei Morawe & Scheffelt 1921). Man wird von letzterem Werke nicht so leicht loskommen, so vollkommen wirkt es in seinem Ensemble des locker gefügten Satzspiegels, das in der Illustration eine fein durchgeführte Resonanz findet. Die Radierungen, zum Teil als Vignette oder Initiale verwandt, scheinen Paraphrasen schöner Träume zu sein. Bei aller Zartheit der Strichführung ist ihnen eine herbe Stilisierung eigen, die sie alles süßlichen entkleidet. Es ist stilisierte Ausdruckskunst im besten Sinne des Wortes, etwas, das zu persönlich und einmalig ist, als daß man Vergleiche ziehen oder gar Nachahmung empfehlen könnte. Der Reihe orientalischer Bücher gesellt sich das in den Werkstätten der Leipziger Akademie als Blockbuch gedruckte und im Inselverlage erschienene „BUCH VOM TEE". Für das feinsinnige Werkchen Kakuzo Okakuras hat Mathéy zwanzig zartfarbige Lithographien ersonnen; Figuren, Landschaftsbilder, erscheinen hier in das Abstrakt-Stillebenhafte übersetzt, so daß diese feinen Bildchen und Vignetten eines guten Europäers weniger als Illustrationen wie als Farbenharmonieen zu dem geistvoll plaudernden Text anzusprechen sind.

Mathéy als Künstler des Holzschnitts! Sein erster größerer Versuch, eine Folge von HOLZSCHNITTEN ZUR BIBEL (erschienen im Insel-Verlag), zu denen Theodor Däubler ein schönes Vorwort schrieb, bedeutete einen starken künstlerischen Erfolg. Der suggestiven Ausdruckskraft dieser Blätter wird sich keiner so leicht entziehen, der das Wesen dieses Holzschnittstils einmal in sich aufgenommen hat: die bewußte Stilisierung und die Zusammenfassung des zufälligen Vielen zu einer künstlerisch notwendigen Einheit. Eine gute handwerkliche Technik kommt dem Künstler zu statten. Sowohl die Schärfe des Schnittes als auch die Abgewogenheit der schwarzen und weißen Flächen lassen Mathéys Fähigkeiten für den Holzschnitt deutlich hervortreten.

Schließlich noch ein Wort über die Bucheinbände Mathéys. Sie gehören ohne Frage mit zu den apartesten Äußerungen seiner Buchkunst. Mit einfachstem Material versteht er da bedeutende Wirkungen hervorzurufen. Jene farbige Lithographie, die den vorderen und hinteren Buchdeckel von Albert Ehrensteins „PE-LO-THIEN" (erschienen bei Rohwohlt 1923) schmückt, gibt dem Buche sofort seine künstlerische Note, ohne daß sie auffallend grell oder marktschreierisch reklamehaft wirkte. Alle jene Untugenden, in der sogenannten expressionistischen Buchkunst häufige Erscheinungen, liegen Mathéy fern. Seine Farbkunst geht auf zarte übersetzte Harmonien aus, wie auch seine lineare

Stilisierung sich nie roh gebärden kann. Seine Phantasie aber macht alles lebensvoll. Sie wiederholt sich nicht, auch dann nicht, wenn es sich wie bei den Einbänden um die Lösung sehr verwandter Aufgaben handelt. Da hat er zum Beispiel für Hans Bethges „INDISCHE HARFE" (erschienen bei Morawe & Scheffelt) eine sehr eigenartige Einbandsform erdacht, die mit einfachstem Material herzustellen war: Goldpapier mit locker über die Buchfläche verteilten Ranken und Figuren bedruckt. Man sieht: das teure Material macht es nicht; Kunst weiß mit primitivsten Mitteln große Wirkung hervorzurufen.



Im Sommer des vergangenen Jahres erschien der in der Leipziger Akademie hergestellte erste Daedalusdruck „DAS BUCH ESTHER" mit Reproduktionen nach Rembrandtschen Gemälden und Zeichnungen zu diesem Stoffe (verlegt bei Dietrich Reimer in Berlin). Bietet auch die künstlerische Gestaltung des Satzbildes bei diesem Werke keine solche besonderen Schwierigkeiten wie etwa ein Drama Shakespeares, so beweist doch die Einfügung der Illustrationen in den Text und die Unterbrechung des klaren Walbaum-Antiquasatzes durch die in Kursiv gehaltenen Kapitelüberschriften eine typographische Könnerschaft, die ganz besonders bei der Anordnung des zweifarbig gehaltenen Titelblattes in Erscheinung tritt. Auch Buchdeckel und Vorsatzpapier stimmen in ihrer





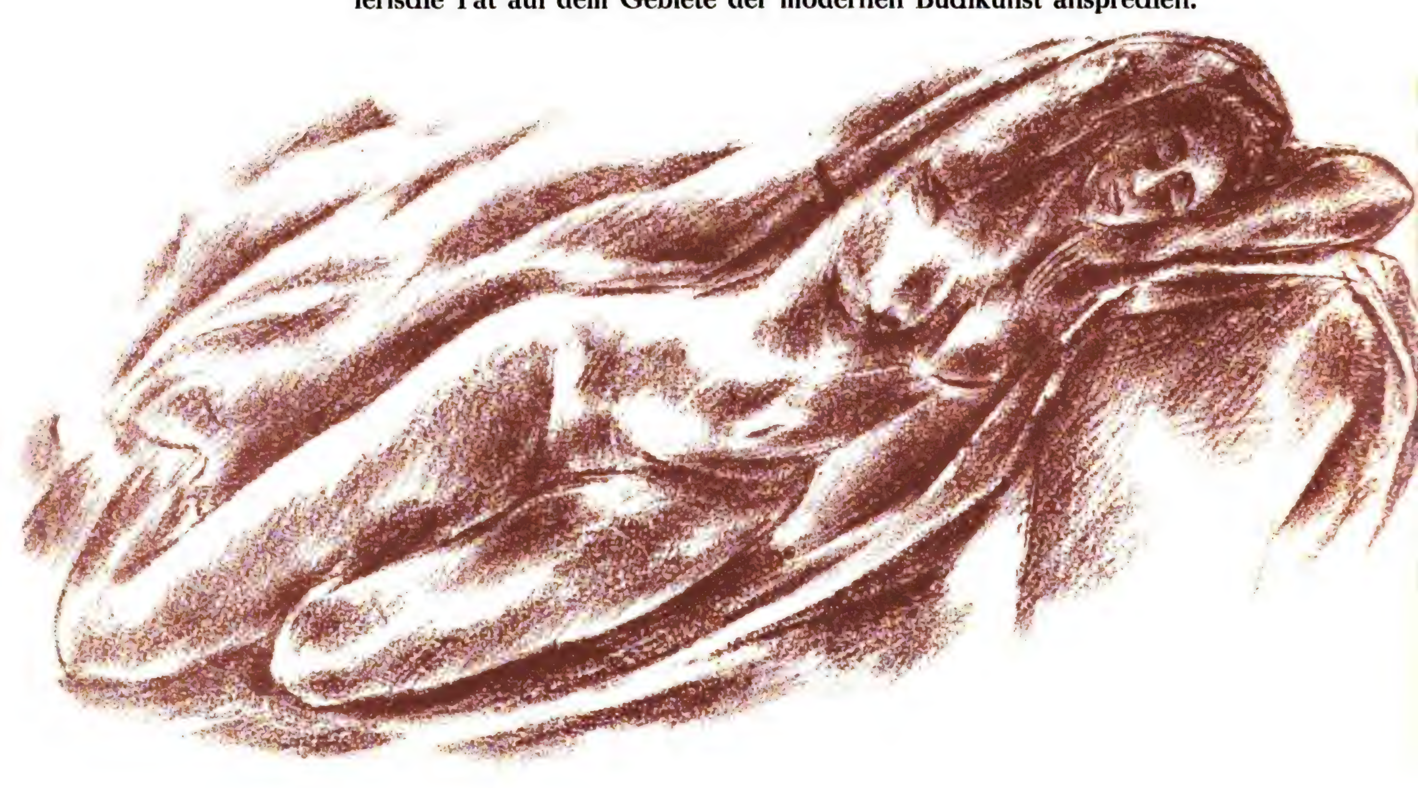
IN DER NACHDICHTUNG GOETHES
MIT ZEHN LITHOGRAPHIEN VON
GEORG ALEXANDER MATHÉY

BERLIN MCMXXIV

VERLAG DIETRICH REIMER
ERNST VOHSEN



vornehmen Schlichtheit gut mit dem Druck zusammen, die Gestaltung des Ganzen zeugt von einem einheitlich empfindenden Takt. Mathéys schönste und reifste Arbeit aber ist: „DAS HOHE LIED", erschienen als zweites Buch in der Reihe der Daedalus-Drucke, für die er auch als Herausgeber zeichnet. Wenn der Künstler in dem „Buch Esther" mehr ästhetischen und handwerklichen Zielen zustrebte, so gibt er im „Hohen Lied" viel bedeutenderes. Schon der in Versalien der Walbaum-Antiqua gedruckte Text gibt der Nachdichtung Goethes, in der gestrafften Architektur seiner breit durchlaufenden Bänder, einen festlich-beschwingten Ausdruck. Entflammt durch die poetische Schönheit des Stoffes, versucht Mathéy als Zeichner mit einer wahrhaft beseelten Linienführung und mit der ihm eigenen rhythmischen Gestaltungskraft etwas dem Inhalt kongeniales hinzustellen. Der Versuch ist ihm gelungen. Die in Rötelton eingefügten figürlichen Steinzeichnungen sind mehr als eine bloße Paraphrase des hohen Liedes der Liebe – sie sind Klänge mit eigener starker Melodik. Bei aller Weichheit und Rundung der Formen ist hier eine herbe Gebundenheit und eine Konzentration plastischen Reichtums erzielt, die wiederum der gesamten tektonischen Gliederung der Bildseite aufs glücklichste zustatten kommt. Es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn wir Mathéys Ausgabe des Hohen Liedes als eine künstlerische Tat auf dem Gebiete der modernen Buchkunst ansprechen.



ZU DEM AUFSATZ

GEORG ALEXANDER MATHÉY

VON DR. JOACHIM KIRCHNER



MATHÉY. BUCHEINBÄNDE



Vignette aus „Liebesverse"



Mathéy / Lithographie



Vignette aus „Satuila"



Tänzerinnen (Zeichnung)



Radierung aus Bethge „Satuila"

Druck der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig

Von „erlebter" Rede.

Von

Geheimrat Professor Dr. Oskar Walzel in Bonn.

In Fontanes Roman „Unwiederbringlich" empfängt Holk einen Brief seiner Frau. Dann heißt es: „Holk fühlte sich, als er gelesen, einer gewissen Rührseligkeit hingegeben. Es war so viel Liebes in dem Briefe, daß er alte Zeiten und altes Glück wieder heraufsteigen fühlte. Sie war doch die beste. Was bedeutete daneben selbst Ebba? Ebba war eine Rakete, die man, solange sie stieg, mit einem staunenden »ah« begleitete, dann aber war's wieder vorbei, schließlich doch alles nur Feuerwerk, alles künstlich; Christine dagegen war wie das einfache Licht des Tages."

Das ist nicht Bericht Fontanes. Er übergibt das Wort an Holk. Allein Holk hält nicht ein Selbstgespräch in der ersten Person und in der Form der Gegenwart, sondern, was er denkt, wird in dritter Person vorgetragen und in der Form der Vergangenheit: „daß er alte Zeiten ... wieder heraufsteigen fühlte". Auch die übliche konjunktivische Ausdrucksweise der Oratio obliqua wird nicht verwertet. Sonst müßte es heißen: Er dachte, Ebba sei eine Rakete. Überhaupt besteht kein Verbum, von dem die ganze Satzreihe abhängig ist.

Diese Art der Aussage ist sehr geläufig. Neuere Erzähler wenden sie oft an. In einer vorzüglich klaren und streng methodischen Dissertation „Studien über Bericht und indirekte Rede im modernen Deutsch" (Uppsala 1905) stellt Elis Herdin die Tatsache solcher Berichtweise fest, bringt sie in Gegensatz zu indirekter Rede, die von einem übergeordneten Zeitwort abhängt, und ordnet sauber eine lange Reihe von Belegen, die neben den Eigenheiten der Stelle aus Fontanes Erzählung noch andere, mehr oder minder verwandte oder auch verschiedene grammatische Bräuche weisen.

Viel früher schon war deutsche Romanistik auf diese Ausdrucksart aufmerksam geworden. A. Tobler erörterte sie 1887 an Beispielen aus französischer Dichtung. Toblers Aufsatz findet sich in seinen „Vermischten Beiträgen zur französischen Grammatik" (2, 7 ff.). Er nennt die Erscheinung: „Eigentümliche Mischung von direkter und indirekter Rede". Th. Kalepky wandte 1899 den Ausdruck „Verschleierte Rede" an, Ch. Bally sprach 1912 von „Style indirect libre", E. Lerch 1914 von „Rede als Tatsache", Gertraud Lerch 1919 (ferner in der Festschrift für Vossler „Idealistische Neuphilologie", Heidelberg 1922, S. 107 ff.) von „uneigentlicher direkter Rede". Endlich brachte E. Lorck seine Schrift „Die »erlebte Rede«, eine sprachliche Untersuchung" (Heidelberg 1921). Sie gibt einen guten Überblick über die einschlägigen Arbeiten der deutschen Romanisten und dringt zu eigenen Behauptungen vor. Herdins Arbeit ist allerdings nicht verwertet, auch nicht die Aufsätze von F. Menniken (Neuere Sprachen 1919, S. 263 und Zeitschrift des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins 1919 34, Sp. 197 ff.), der im Englischen, und von Leo Spitzer (Germanisch-Romanische Monatsschrift 1921 S. 59 ff.), der im Italienischen die Erscheinung nachweist.

Nicht erst Lorck, auch schon andere der genannten Romanisten versuchten zu bestimmen, welche Bedeutung für den Stil der Erzählung diese Redeart hat. Ich möchte da ein paar Erwägungen anknüpfen. Allein zunächst muß ich im Anschluß an die angeführten Vorarbeiten etwas über Vorgeschichte und Geschichte der Erscheinung sagen. Dabei ergibt sich manche Ergänzung der bestehenden Erkenntnisse.

*

Während Herdin die ersten Spuren dieses Erzählerbrauchs bei Wieland in „Agathon" entdeckt, weist die Romanistik (Lorck S. 14) ihn schon bei Lafontaine nach. In der Fabel „La Mort et le bûcheron" heißt es:

Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot, il songe à son malheur.
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde?

Die beiden letzten Zeilen sind ein verkapptes Selbstgespräch im Sinn unserer Redeform. Nicht der Dichter berichtet, sondern die Worte sind aus dem Blickpunkt des bûcheron gesagt, in dritter Person, nicht in erster, freilich nicht in der Form der Vergangenheit. Leicht läßt sich erkennen, warum hier Gegenwart herrscht. Der vorangehende Bericht wahrt geschicht-



liche Gegenwartsform. So nimmt auch das Selbstgespräch die Form der Gegenwart an. Das entspricht späterm Brauch.

Noch viel früher wagt die französische Dichtung Ähnliches (Lorck S. 22). Die Eulaliasequenz aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts, das älteste bekannte dichterische Gebilde in französischer Sprache, bringt eine Äußerung Eulalias, ohne sie durch ein übergeordnetes Zeitwort einzuführen, in dritter Person. Da auch die Verdeutschung das Entscheidende zeigt, sei auf Abdruck der Urgestalt verzichtet: „Sie nimmt daher ihre Kraft zusammen: Lieber würde sie Folterqualen erdulden, als daß sie ihr Magdtum verlöre. Deshalb starb sie in großer Ehre."

Einige Jahrhunderte später berichtet die „Karlsreise" (Vers 233), wie Karl der Große sich entschließt, Jerusalem zu verlassen und nach Konstantinopel zu gehen. Man überträgt: „Der Kaiser von Frankreich hatte dort so lange verweilt, er erinnert sich seiner Frau und ihrer Worte: Jetzt wird er den König aufsuchen, den sie ihm gepriesen hatte, er wird niemals ruhen, bis er ihn gefunden hat." Als Wesentliches besteht auch hier die Umsetzung aus erster in dritte Person. Dagegen kann diesmal von einem übergeordneten Verb die Rede sein. Ausdrücklicher als die angeführte Verdeutschung läßt die Urgestalt das erkennen. „De sa moillier li membret, que il oït parler". Seine Frau, die er sprechen hörte. Das kommt der Oratio obliqua um einen Schritt näher.

Das Bezeichnende unserer Ausdrucksweise ist ja der Verzicht auf Einführung durch ein übergeordnetes Zeitwort. Durch die Unterdrückung dieses Zeitworts gibt der Erzähler das Wort den Menschen seiner Erzählung. An Übergangsfällen läßt sich das gut beobachten. Im „Agathon" (Herdin S. 16) heißt es: „Wie angenehm (dacht er), wie entzückungsvoll, wie sehr über alles, was die Sprache der Sterblichen ausdrücken kann, mußte eine solche Sympathie mit einer Danae sein, da sie mit Psyche schon so angenehm gewesen war!" Das eingeschobene, das eingeklammerte „dacht er" unterscheidet allein den Satzbau dieser Stelle von dem der obenangeführten Worte aus Fontanes „Unwiederbringlich". Es könnte ja auch bei Fontane dieser Einschub erscheinen, es also lauten: „Ebba (dachte er) war eine Rakete..." oder „Christine dagegen war (dachte er) wie das einfache Licht des Tages." Nur durch die Weglassung dieses Einschubs ergibt sich das Besondere unserer Ausdrucksart.

An sie kommt Wieland noch etwas näher heran, wenn er an einer andern Stelle des „Agathon" (Herdin S. 15f.) zwar beginnt: „Danae... fing an mit Zittern sich selbst zu fragen: ob sie auch liebenswürdig genug sei...", dann aber nach mehreren Zeilen ohne Wiederholung des übergeordneten Verbs „fragen" fortsetzt: „Hatte sie ihm nicht zu viel Beweise von ihrer Liebe gegeben? Hätte sie ihm seinen Sieg nicht schwerer machen sollen? War es sicher...?" Die Wortstellung des abhängigen Satzes ist nur unmittelbar nach dem übergeordneten Verb festgehalten, dann aber aufgegeben. Die Fragenreihe, die zuletzt erscheint, hat nichts mehr gemein mit Oratio obliqua, ist direkter Fragesatz, nicht indirekter.

Allerdings ist nicht Unterordnung das Ursprüngliche, sondern Beiordnung. H. Paul zeigt (Deutsche Grammatik 4, 165ff.), wie aus Beiordnung allmählich Unterordnung wird. Besonders in Betracht fallen hier Satzverknüpfungen, die einerseits logische Unterordnung deutlich genug verraten, anderseits die Form des unabhängigen Satzes wahren (Paul S. 169ff.). Hierher gehören Satzverknüpfungen wie: „Es fällt mir ein: ich bin noch nicht bei N. gewesen." Oder: „So konnte es nicht fehlen, er mußte eine falsche Anwendung davon machen." Statt eines Objektsatzes erscheint desgleichen ein unabhängiger Satz, etwa im Nibelungenlied: „Kriemhilt niht langer lie: vor dës küneges wîbe inz münster sie dô gie." Bei Otto Ludwig: „Apollonius fühlte, der Vater empfand diese Ungewißlichkeit mit Beschämung."

Paul gedenkt in diesem Zusammenhang (S. 172) des Brauchs, der seit althochdeutscher Zeit zu beobachten ist, einen Satz oder eine Folge von Sätzen wie etwas Unabhängiges hinzustellen und das eigentlich regierende Verbum hintenanzufügen oder einzuschieben: „Du wirst es noch einsehen, denke ich" oder „Er ist, glaube ich, davon überzeugt". Besonders bei längerer Oratio directa ist das üblich. In ihr gestatten sich manche Schriftsteller Ausdrucksformen, die sich eigentlich nicht auf eine Äußerung in Worten beziehen, und solche, zu denen keine Äußerung als Objekt stehen kann. So umschreibt Paul eine Ausdrucksform, die nach seinen Belegen der „Asiatischen Banise" schon sehr geläufig ist, bei Haller im Roman, bei Lessing, Heine, Goethe, Tieck auftritt und bei Heine die Wortfolge gestattet: „›Alles... soll geschehen!‹ nickte Maximilian." Oder bei Alexis: „›Du, Amalie?‹ schreckte die Inwohnerin... auf." Bei Laube: „›Es wäre entsetzlich‹ — wendete er sich zu Stanislaus." Bei Gutzkow: „Was denn? richtete sich Hackert auf." Oder „Nun? sprang Dankmar auf." Oder „Er ist nicht da, Justizrat! schlug Justus auf den Tisch."

Diese einst sehr gebräuchliche Anführung des Sprechenden ist uns unerträglich geworden. Sie verletzt heute geradezu, liest man einen Stilkünstler, wie Conrad Ferdinand Meyer es ist. Man empfindet sie wie einen Fehlgriff Meyers, wie ein unnötiges Zugeständnis an die Mode der Zeit. Sie steht in enger Verbindung mit dem Bedürfnis, die abgebrauchten Formeln „sagte er", „antwortete sie" zu beseitigen, einem Bedürfnis, das etwa von Jean Paul einmal ausdrücklich zugegeben wird (vgl. Herdin S. 2). Überwunden wurde der Brauch, der bei Gutzkow besonders beliebt war, zunächst durch völlige Beseitigung der Angabe des Sprechenden. Hatte das 18. Jahrhundert in epischem Bericht, um das „sagte er" und dessen Verwandte entbehrlich zu machen, den Reden wie in einem platonischen Dialog einfach den Namen des Sprechenden vorangestellt, hatte Klopstocks „Messias" sich sogar schlechthin mit dem Anfangsbuchstaben des Namens, oft mitten im Hexameter, begnügt, so wurde gegen das Ende des 19. Jahrhunderts üblich, Rede von Gegenrede nur durch neuen Absatz, meist auch ohne Anführungszeichen, zu scheiden. Es entwickelte sich ein dramatischer Dialogstil, der mehr und mehr den Bericht nur noch wie eine Bühnenanweisung in das alles beherrschende Gespräch einfügte. Reiche Belege für solchen Übergang zu dramatisch gestaltender Erzählung bietet aus französischen Romanen G. Ebeling (Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie 5, 1, 184 ff.).

Wahrscheinlich unterstützte diese Entwicklung und der Formwille, der ihr zugrunde liegt, die sogenannte erlebte Rede. Eins ihrer wichtigsten Merkmale ist ja der Verzicht auf die Formel „dachte er", auch auf ein „sagte er" und ähnliches. Denn nicht bloß als Ersatz für ein Selbstgespräch, auch als Ersatz für Anrede erscheint sie. Das ergibt sich etwa aus folgender Stelle von Thomas Manns „Buddenbrooks" (1, 562; der Roman Manns ist eine Fundstätte verschiedenster Möglichkeiten unserer Ausdrucksform):

Der Konsul ging, die Hände auf dem Rücken, umher und bewegte nervös die Schultern ...

Er hatte keine Zeit. Er war bei Gott überhäuft. Sie sollte sich gedulden und sich gefälligst noch fünfzigmal besinnen.

Natürlich könnte das auch stille Überlegung sein. Aber tatsächlich erwartet an dieser Stelle eine Anwesende Antwort. Sie erhält Antwort nicht in direkter und nicht in indirekter Rede, sondern in der angegebenen Gestalt.

Auch hier teilt im Gegensatz zu Oratio obliqua unsere Redeweise mit der Oratio recta neuerer Erzählung den Verzicht auf ein übergeordnetes einführendes Zeitwort. Ein anderer wichtiger Unterschied zwischen Oratio obliqua und unserer Redeart ist, daß dort häufig die Wortfolge des Nebensatzes, hier meist die des Hauptsatzes besteht. Dafür ist beiden Ausdrucksformen gemein, daß sie die erste Person in die dritte wandeln, dann, daß sie gern Gegenwart oder Zukunft in Vergangenheit umsetzen.

In den bisher angeführten Beispielen herrscht Vergangenheit, wenn der vorangehende Bericht Vergangenheitsform hat. Der Unterhaltungsschriftsteller Baron Alexander Roberts bringt hingegen nach Herdin (S. 29) den bezeichnenden Grundzug seiner Erzählungsweise, die erlebte Rede, sogar mit Vorliebe in Gegenwartsform, und zwar auch nach Präteritum. In seiner „Schönen Helena" (1, 17 f.) ist zu lesen: „Höhnisch herausfordernd flogen die Blicke der Kürassiere nach dem Saal hinüber: — die Knirpse haben Manschetten vor ihnen! sie wagen nicht zu mucksen!" Da bleibt nur noch ein einziger Unterschied von Oratio recta übrig. Es heißt „vor ihnen", nicht „vor uns".

Wildenbruch mischt in der Erzählung „Schwesterseele" (S. 235 f.) Gegenwart mit Vergangenheit:

Hatte er denn etwas verbrochen? Hatte er sich vielleicht so ungeschickt benommen, daß auch Papa Nöhring böse auf ihn geworden war?

Freilich — wenn man am hellen, lichten Nachmittag in den Blumenladen läuft, ein Bouquet kauft, groß wie ein Wagenrad, und damit ... zum Hause Nöhring stürmt — Gott, Gott, Gott, wo hatte er denn Sinne und Gedanken gehabt? Morgen würde es natürlich in aller Munde sein ...

Hier verbinden sich drei Ausdrucksmöglichkeiten: erstens das übliche Präteritum, dann (sobald es zu einer Art allgemeiner Sentenz übergeht) Präsens, beides im Indikativ, endlich, um Künftiges zu bezeichnen, der Konjunktiv des Imperfekts in der Umschreibung durch „würde" mit Infinitiv. Gerade diese letzte Ausdrucksweise ist bezeichnend für erlebte Rede.

Franzosen bedienen sich, um in unserer Ausdrucksweise Künftiges zu bezeichnen, auch schlechthin des Imperfekts. In Balzacs Erzählung „La Muse du Departement" (S. 214; vgl. Lorck S. 10) heißt es einmal:



„Lousteau s'était déjà posé devant ses intimes comme un homme important: sa vie allait enfin avoir un sens, le hasard l'avait choyé, il devenait sous peu de jours propriètaire d'un charmant petit hôtel rue Saint-Lazare; il se mariait, il épousait une femme charmante, il aurait environ vingtmille livres de rente...“ Das kann verdeutscht werden: „Sein Leben würde endlich einen Sinn bekommen, der Zufall hatte ihn verhätschelt, in wenigen Tagen würde er Eigentümer... werden, heiraten und eine reizende Frau heimführen...“ Mindestens das „aurait“, das ja nicht wie die vorhergehenden Verba Imparfait ist, entspricht durchaus einem deutschen „würde“ mit Infinitiv.

„Würde“ mit Infinitiv ist ursprünglich Umschreibung für den Konjunktiv des Präteritums. Tatsächlich könnte an solchen Stellen, um Künftiges zu bezeichnen, auch umschriebener Konjunktiv des Präteritums erscheinen. Es könnte lauten: würde er Eigentümer, heiratete, führte heim. Nur daß dann zum überwiegenden Teil Formen erschienen, die auch Indikativ sein können.

Anderseits steht der Form nach, dank der üblichen Vertauschung des Konjunktivs der Gegenwart mit dem der Vergangenheit, kein Hindernis im Wege, „würde“ mit Infinitiv als Konjunktiv des Futurums zu fassen; als Konjunktiv zu „wird“ mit Infinitiv und als Ersatz für „werde“ mit dem Infinitiv. Ob nicht die Mehrzahl der Schriftsteller, die in unserer Art der Rede die Umschreibungsform „würde“ mit Infinitiv verwerten, um Künftiges anzuzeigen, tatsächlich einen Konjunktiv der Zukunft zu nutzen meint? (Vgl. Menniken, Zeitschrift des Allg. Deutschen Sprachvereins 34, Sp. 198).

„Würde“ mit Infinitiv ist aber längst auch das Mittel der Oratio obliqua, um Zukünftiges zu berichten (vgl. Herdin S. 41). Der Konjunktiv, dessen sich unsere Redeweise hier bedient, im Gegensatz zu dem Indikativ des Präteritums, den sie sonst nutzt, läßt ausnahmsweise an dieser Stelle erlebte Rede und Oratio obliqua ganz zusammenfallen, schreibt beiden das gleiche Gesetz des Ausdrucks vor. In indirekter Rede, eingeführt durch ein übergeordnetes Verb, könnte ohne Schwierigkeit der Satz auftreten: „Morgen würde es natürlich in aller Munde sein.“ Ja es besteht kein Hindernis, den Satz: „Er würde noch dem ersten besten Priester an den Hals kommen, um des Nicolo in der Hölle wieder habhaft zu werden“ (er steht am Ende von Kleists „Findling“) unserer Redeform zuzuweisen. Allerdings macht Kleist ihn von einem „er versicherte“ abhängig und stempelt ihn dadurch zu Oratio obliqua.

Die Wortstellung kann ja diesmal nicht als Scheidemittel verwertet werden. Wohl liegt der Oratio obliqua die Wortfolge des Nebensatzes näher. Aber nur, solange sie von einer Konjunktion (von einem „daß“ oder „wie“) abhängig ist. Gleich in dem eben angeführten Beleg aus Kleist besteht bei Oratio obliqua Wortfolge des Hauptsatzes, die Wortfolge also, die bei erlebter Rede vorherrscht.

Vollends teilt erlebte Rede mit Oratio obliqua häufig Wortstellung und Modus, wenn beide sich des indirekten Fragesatzes bedienen. Wiederum kommen die Fälle in Betracht, die mit „würde“ und Infinitiv etwas Künftiges bezeichnen. Ohne Schwierigkeit können von einem aussagenden Verbum Sätze abhängig gemacht werden wie: „Ob der Kleine je wieder auf den Pferden reiten würde? Ob er ihm wohl je wieder sagen würde...“ (Herdin S. 150). Der ganze Unterschied besteht bei solchen Fällen nur in der Tatsache, ob ein übergeordnetes Verb vorliegt oder nicht.

Allein gerade der indirekte Fragesatz wird seit ältesten Zeiten gern ohne übergeordnetes Verb gebraucht. Im Nibelungenlied (Lachmann 341) erscheint ein indirekter Fragesatz, der mindestens nicht unzweideutig von einem Zeitwort der Aussage abhängt, erscheint sogar mitten in direkter Rede:

Dô sprach der degen guoter ‚sô wil ich selbe gân
zuo mîner lieben muoter ob ich erwerben kan
daz uns ir scoenen meide helfen prüeven kleit...‘

Noch bezeichnender ist ein anderer Fall im Nibelungenlied (1101):

Dô diu marcgrâvinne die botschaft vernam,
ein teil was ez ir leide, weinens si gezam,
obe si gewinnen solde vrouwen alsam ê.
sô si dâhte an Helchen, daz tet ir innerclîchen wê.

Das läßt sich übersetzen: „Ob sie je wieder eine solche Herrin finden würde.“ Läge nicht (wie dort in dem „so will ich selbe gan“) hier in dem „weinens si gezam“ dem Sinn nach etwas wie ein übergeordnetes Zeitwort der Aussage, so stünden wir schon an dieser Stelle vor erlebter Rede.

Paul (Deutsche Syntax 4, 187) gibt noch eine Reihe von verwandten Belegen. Im Tristrant heißt es: „Er reit durch Kurtzweil in den Walt, ob er Abenteur möcht vinden.“ Luther verdeutscht Markus 11, 13: „Da trat er hinzu, ob er etwas darauf funde.“ Ich füge hinzu, was ich in den „Gesichten Philanders von Sittewald“ (Deutsche National-Literatur 32, 24) beobachte; die Rede ist von den Erdenschicksalen der Justitia: „... weil aber etliche vornehme Herren, ausz den Stätten Malitia vnd Injuria, ihr hefftig vnd gewaltsamer weise nachforscheten vnd sie verfolgeten, kam sie in ein ander Dorff, gienge von Hauß zu Hauß, ob sich ihrer jemand erbarmen vnnd heimlichen einlassen wolte.“[1]

Indirekte Fragesätze können ohne Bedenken auch für unsere Redeform verwertet werden. Denn längst nutzt der Deutsche auch für direkte Rede die Form solcher Nebensätze. Paul (S. 329) zeigt, wie schon im Mittelhochdeutschen eingestreute Fragen gern diese Gestalt annehmen. Gottfried baut die Satzfolge „Wie dô ir hërzen waere? hërre, daz solt du bewarn, daz wir daz iemer süln ervarn.“ Wolfram liebt diese Fragen. Logau sagt, ohne ein übergeordnetes Zeitwort voranzustellen oder nachfolgen zu lassen: „Ob man schwerer in die Hölle als zuvor jetzt reisen kann?“ Neuerer Erzählung geläufig ist eine Wendung wie: „Ob sie wohl wußte, was ich jetzt wußte?“ Längst hat sich das zu kraftvollen Befehlen verdichtet in der Art von „Ob du gleich herkommst?“

Gleiche Verselbständigung des Nebensatzes zeigt sich (vgl. Paul S. 327) in Ausrufen: „Uuaz ër lêuues uunni!“ (Otfrid 2, 6, 39); „Wie ungërne Sîfrit dô hin wider reit!“; „Was ich nicht höre!“; „Was du nicht sagst!“

Schon das Mittelhochdeutsche kennt ferner Daßsätze, die für sich stehen. Sie haben Indikativ, wenn sie ein Bedauern, Konjunktiv, wenn sie einen Wunsch ausdrücken. Ebenso sagt Lessing einmal: „O daß ich nicht längst einen Freund Ihres gleichen gehabt habe!“, ein andermal: „Daß man mich ja nicht bei dem Worte nehme!“ Zur Abweisung von Zumutungen wird das genutzt: „Daß ich ein Tor wäre!“

Auch bedingende Vordersätze erscheinen ohne Nachsatz und wahren die Wortstellung‘ die ohne weiteres in unserer Redeform genutzt wird: „Möhte ich verslâfen dës winters zît!‘, bei Walther; „Ach wär' er zur Ruh und alles vorbei!“ bei Chamisso; „Hätt' ich doch nicht vertraut!“ Nahe verwandt ist: „Als ob Sie der Sorgen und Unruhe nicht ohnedem schon genug hätten!“ bei Lessing.

Endlich sei noch der Wunschsätze gedacht, die mit einem verallgemeinernden Relativpronomen eingeleitet werden: „Wer nur erst in Ruhe da wäre!“ (Lessing); „Wer mit euch wanderte, mit euch schiffte!“ (Schiller).

Viele dieser Ausdrucksweisen von unabhängigen Nebensätzen sind der erlebten Rede zugänglich, sobald nur die eine entscheidende Bedingung erfüllt ist: sie bedienen sich dann bloß dritter Person. Sollen noch Belege angeführt werden? Bei Herdin sind sie leicht auf zufinden. Der indirekte Fragesatz mit „ob“ und Indikativ erscheint bei Herdin (S. 150) in einem Beleg aus Wildenbruch: „Auf seiner ehrlichen, guten Seele lag das Bewußtsein wie ein Alp. Ob Freda Rat wußte?“ Der Konjunktiv ersetzt den Indikativ, sobald die Umschreibung mit „würde“ und dem Infinitiv gebraucht wird; so in dem oben angeführten Fall: „Ob er ihm wohl je wieder sagen würde.“

Doch auch ohne diese Umschreibung gibt es Konjunktiv bei der Form des indirekten Fragesatzes in erlebter Rede. „Wie denn jemand sich mittellos nennen könne, der...“ (Spielhagen bei Herdin S. 180). „Wer das getan hätte“ (Stinde bei Herdin S. 181). „Ob man oben über Nacht bleiben könne?“ (Rosegger bei Herdin S. 182). „Ob Herr Witt sein Zimmer geheizt wünsche“ (Stinde bei Herdin S. 182). „Wie es ginge, ob es sich bald wieder machte mit dem Arm?“ (Roberts bei Herdin S. 186).

Es besteht ferner kein Hindernis, in unserer Redeform Sätze zu bringen wie: „Was er da nicht hörte!“, „Daß er ein Tor wäre!“, „Ach wär' er zur Ruh und alles vorbei!“, „Wer nur erst in Ruhe wäre!“.

*

Ich habe versucht, eine ganze Reihe von Übergangsfällen nachzuweisen, in denen der Weg sowohl von direkter wie von indirekter Rede zu der erlebten Rede sich eröffnet. Scharfe

1 Auch das Griechische und Lateinische kennt Fragesätze, die nicht von Verben der Aussage abhängig sind; vielmehr drückt das Verbum des übergeordneten Satzes irgend eine Handlung aus. Z. B. Ilias 1. 420: „εἶμ' αὐτὴ πρὸς Ὄλυμπον ἀγάννιφον, αἴ κε πίθηται“; Caesar, Bellum gallicum 6, 29: „Lucium Minucium Basilum ... praemittit, si quid celeritate itineris ... proficere posset!“ Vgl. R. Kühner, Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache, 3. Aufl. 2, 2, 534 f.



Grenzen lassen sich durchaus nicht ziehen. Vielmehr ist ein guter Teil der Ausdrucksweise erlebter Rede längst in deutscher Sprache vorbereitet. Eben deshalb ist es nicht leicht, aus dem Nacheinander von Bericht innerhalb einer Erzählung die erlebte Rede beim Lesen herauszuhören, wenn sie nicht so bezeichnend für die Ausdrucksweise eines Dichters oder einer Dichtung ist wie bei Roberts oder in den „Buddenbrooks".

Zwei Belege aus Goethes „Werther" bezeugen das. So viel ich weiß, hat man bisher auf sie nicht hingewiesen. Wirklich scheinen sie noch keinem aufgefallen zu sein. Sie erhärten, wie schwer die erlebte Rede zu verspüren, wie leicht sie zu überhören ist.

Alles, was sie Interessantes fühlte und dachte, war sie gewohnt mit ihm zu teilen, und seine Entfernung drohete in ihr ganzes Wesen eine Lücke zu reißen, die nicht wieder ausgefüllt werden konnte. O, hätte sie ihn in dem Augenblick zum Bruder umwandeln können! wie glücklich wäre sie gewesen! — hätte sie ihn einer ihrer Freundinnen verheiraten dürfen, hätte sie hoffen können, auch sein Verhältnis gegen Albert ganz wieder herzustellen! (Jub.-Ausg. 16, 123 f.).

Ihr sonst so rein und leicht fließendes Blut war in einer fieberhaften Empörung, tausenderlei Empfindungen zerrütteten das schöne Herz. War es das Feuer von Werthers Umarmungen, das sie in ihrem Busen fühlte? war es Unwille über seine Verwegenheit? war es eine unmutige Vergleichung ihres gegenwärtigen Zustandes mit jenen Tagen ganz unbefangener freier Unschuld und sorgenlosen Zutrauens an sich selbst? Wie sollte sie ihrem Manne entgegengehen? wie ihm eine Szene bekennen, die sie so gut gestehen durfte, und die sie sich doch zu gestehen nicht getraute? Sie hatten so lange gegen einander geschwiegen, und sollte sie die erste sein, die das Stillschweigen bräche, und eben zur unrechten Zeit ihrem Gatten eine so unerwartete Entdeckung machte?... Eins und das andre machte ihr Sorgen und setzte sie in Verlegenheit; und immer kehrten ihre Gedanken wieder zu Werthern, der für sie verloren war, den sie nicht lassen konnte, den sie leider! sich selbst überlassen mußte, und dem, wenn er sie verloren hatte, nichts mehr übrig blieb (ebenda, S. 137 f.).

Beidemal werden Gedanken wiedergegeben, ist es nicht Umschreibung einer Äußerung zu einem andern. Es ist Ersatz für ein stilles Selbstgespräch, das sich des „ich" bedient. Selbst indes im zweiten Fall könnte man fragen, ob nicht schlechthin bloßer Bericht des Dichters vorliege. Nur wer an unzweideutigeren Belegen die Tönung erlebter Rede kennengelernt hat, entscheidet sich für die Annahme, daß vom Blickpunkt Lottes und nicht Goethes die Sätze geformt sind: „Wie sollte sie ihrem Manne entgegengehen?" oder „Sollte sie die erste sein, die das Stillschweigen bräche?" Im ersten Fall ist die Entscheidung womöglich noch schwerer. Stünde da: „Hätte sie ihn in dem Augenblick zum Bruder umwandeln können, wie glücklich wäre sie gewesen", so läge bloß ein schlechthin berichtender Bedingungssatz vor. Allein das „O" am Anfang, dann das Ausrufungszeichen, das nicht bloß am Ende der zweiten Hälfte und des Ganzen, auch nach der ersten Hälfte erscheint, drängen die Wortfolge ins Gebiet unserer Ausdrucksform hinüber.

An der zweiten Stelle meldet sich — neben andern syntaktischen Zügen der erlebten Rede — auch deren Neigung zum Fragesatz an. Und alle diese Fragen verzichten auf die Wortstellung des Nebensatzes, zugleich auf die übliche Ausdrucksweise der Oratio obliqua.

Daß beide Stellen in ihrer Gestaltung enge zusammengehören, gründet sich nicht nur auf die Tatsache ihres Auftretens in dem verhältnismäßig kurzen Abschnitt des „Werther", der sich der bloßen Berichtsform bedient, also den Erzähler Goethe unmittelbar zum Leser reden läßt. Auch nicht, daß da wie dort ein ganz bestimmter Gefühlskreis Lottes sich zu erkennen gibt, der nur ganz am Ende des Romans besteht, soll für entscheidend gelten. Sondern beide Stellen sind Zusätze der späteren Überarbeitung; in erster Fassung besteht eine ganz andere Gestalt des Ausdrucks und vor allem nichts von erlebter Rede. Das heißt: nur in der kurzen Spanne Zeit, die von Goethe der Umarbeitung des Romans, Jahre nach der Abfassung der Urform, gewidmet wurde, griff Goethe zu solcher erlebten Rede. Vielleicht überhaupt nur in diesem Augenblick. Mindestens finde ich nirgend einen zweiten Fall bei Goethe nachgewiesen, muß es allerdings andern überlassen, Goethes gesamtes erzählendes Schrifttum von diesem Gesichtspunkt aus zu prüfen. Im allgemeinen greift Goethe bei solchen Gelegenheiten zum Ich-Selbstgespräch. Robert Riemann entwickelt in seiner Arbeit „Goethes Romantechnik" (Leipzig 1902, S. 371 ff.), in wie mannigfacher Weise Goethe nicht nur den stillen, auch den lauten, ja sogar in der Novelle der „Wanderjahre" mit der Überschrift „Wer ist der Verräter?" den belauschten Monolog verwertet. Riemann macht (S. 383) auch auf eine vereinzelte Art der Selbstgesprächstechnik bei Goethe aufmerksam. Das achte Kapitel des zweiten Teils der „Wahlverwandtschaften" beginnt mit einer Erwägung: „Es gibt wenig Menschen, die sich mit dem Nächstvergangenen zu beschäftigen wissen. Ent-

weder das Gegenwärtige hält uns mit Gewalt an sich, oder wir verlieren uns in die Vergangenheit . . .“ Man möchte meinen, Goethe gebe hier seine Meinung ab. Allein nach dem ersten Absatz, der diese Gedanken enthält, heißt es: „Zu solchen Betrachtungen ward unser Gehilfe aufgefordert, als er an einem der schönen Tage . . . durch den großen alten Schloßgarten gegangen war.“ Das vollkommene Gegenteil der erlebten Rede. Während sie den Anschein wecken kann, der Verfasser setze sich an die Stelle seiner Gestalten, sage, was eigentlich sie sagen, erklärt Goethe hier unzweideutig etwas, was wie seine eigene Äußerung erscheinen könnte, für das geistige Eigentum seiner Gestalten. Wird bei erlebter Rede die laute oder stille Äußerung nicht durch Angabe des Sprechenden oder Sinnenden eingeführt, so sagt Goethe hier nachträglich, wem die Erwägungen zuzuschreiben sind, die in ihrer ganzen Fassung auch Goethe selbst unschwer zuzuschreiben wären. (Trotz allem Gegensatz verwandt ist der Fall aus Wielands „Don Sylvio“ bei Herdin S. 16 f.; Hempel 14, 24 f.) Noch unzweideutiger ist an anderer Stelle der „Wahlverwandtschaften“, im zehnten Kapitel des zweiten Teils, angegeben, wer die Betrachtungen hegt, die beginnen: „Auch auf dem festen Lande gibt es wohl Schiffbruch; sich davon auf das schnellste zu erholen und herzustellen, ist schön und preiswürdig . . .“. Nicht nachträglich, sondern vorher ist bemerkt, daß Charlotte sich diesen Betrachtungen überlassen habe. Selbstverständlich machen sich an keiner der beiden Stellen die syntaktischen Eigenheiten der erlebten Rede fühlbar.

Nur wenig anders verhält es sich mit einer Stelle der „Wanderjahre“, auf die gleichfalls Riemann (S. 388) hinweist. Lenardo wird (Buch 1, Kapitel 11) von dem Gatten der vermeintlichen Pachterstochter wider Erwarten freundlich begrüßt. Es folgt: „Welche sonderbaren Betrachtungen kreuzten sich schnell in Lenardos Geist. Versteckt dieser Mann, der so redlich aussieht, seine Bitterkeit hinter ein freundlich Gesicht und glatte Worte?“ Liegt hier überhaupt mehr vor als bloßes Unterdrücken der Anführungszeichen? Tatsächlich heißt es im weiteren Verlauf: „Mein Oheim“. Und gestützt auf den Einschub „So dachte er sich's mit schneller Hoffnung“, spricht Lenardo sich selbst zuletzt mit „du“ an. All das wäre in erlebter Rede undenkbar.

Man verdenke mir nicht, daß ich überhaupt einen Beleg bringe, der so gar nicht dem Wesen erlebter Rede entspricht. Was ich zeigen will, ist ja gerade, wie nahe diese Redeform an altgewohnte Ausdrucksweise heranreicht, wie schwer es deshalb ist, sie beim mehr oder minder raschen Lesen herauszubekommen. Ein Fall aus Otto Ludwigs Roman „Zwischen Himmel und Erde“ möge die Tatsache bestätigen, daß man gut aufpassen muß, um bei raschem Wechsel von bloßem Bericht und unserer Redeart die Grenzen zu bestimmen, die den Bereich der einen Rede von dem der andern trennen; ich drucke in Kursiv ab, was mir wie erlebte Rede erscheint:

> Was von Offenheit und Wahrheit in ihr (Christiane) lag, war gegen ihren Gatten empört. *Nicht die Leute hatten ihn belogen; er war selber falsch. Er hatte sie belogen und Apollonius belogen; und sie hatte irrend Apollonius gekränkt. Apollonius, der so brav war, daß er nicht über die Anne spotten hören konnte, hatte auch ihrer nie gespottet. Alles war Lüge gewesen von Anfang an. Ihr Gatte verfolgte Apollonius, weil er falsch war, und Apollonius brav.* Ihr innerstes Herz wandte sich von dem Verfolger ab und dem Verfolgten zu. Aus dem Aufruhr all ihrer Gefühle stieg ein neues heiliges siegend auf, und sie gab sich ihm in der vollen Unbefangenheit der Unschuld hin. Sie kannte es nicht. *Daß sie es nie kennen lernte! Sobald sie es kennen lernt, wird es Sünde.* — Und schon rauschen die Füße durch das Gras, auf denen die unselige Erkenntnis naht.

Merkwürdig, daß man Ludwig bei dem Versuch, unsere Redeweise zu ergründen, noch nicht berücksichtigt hat. Gerade Ludwig gibt Anlaß zu vertiefter Erkenntnis solcher Stilzüge. Da herrscht ganz andere Tönung des Worts, wenn Ludwig selbst berichtet, ganz andere, wenn er aus dem Blickpunkt Christianens redet. Christianens Ausdrucksweise ist schlichter, ist naiver. Ferner bedient Ludwig sich der Vergangenheit innerhalb des Bereichs von Christianens Gedanken, ebenso auch der Vergangenheit in dem vorangehenden Bericht. Nur ganz zuletzt, wenn Künftiges in die Gedanken Christianens sich eindrängt, tritt Gegenwart auf: „Sobald sie es kennen lernt, wird es Sünde.“ Und wirklich setzt sich dann auch der Bericht in Gegenwart um: „Und schon rauschen die Füße . . .“ „Wird es Sünde“, nicht „Würde es Sünde werden“.

Dabei sei gern zugegeben, daß die Grenzen der beiden Ausdrucksarten auch anders gezogen werden können. Ist vielleicht das „Sie kannte es nicht“ schon der erlebten Rede zuzuweisen? Oder sagt Ludwig unmittelbar und nicht aus dem Blickpunkt Christinens: „Daß sie es nie kennen lernte! Sobald sie es kennen lernt, wird es Sünde“?

Es ist wie ein Versteckspiel, das der Erzähler treibt. Und schon dadurch sondert sich diese Ausdrucksform scharf von jeder Rede und jedem Selbstgespräch in Anführungszeichen, das sich ausdrücklich von dem Bericht des Erzählers scheidet. Solche Unterschiede der Ausdrucksweise deuten auf Unterschiede des Stils. Wenn vollends wie hier eine ganze Reihe von Dichtern die eine Art des Ausdrucks nicht nutzt, sie vielleicht sogar mit Absicht meidet, während diese Art des Ausdrucks bei andern Dichtern innerhalb einer bestimmten Frist gern gebraucht wird, so liegt der Schluß noch näher, daß sie Kennzeichen einer Richtung, nicht Wesenszug des Wortausdrucks von Dichtung ist, daß sie dem einen Pol der Erzählung entspricht, nicht aber für jede Art Erzählung taugt.

*

Lorck (S. 54) möchte feststellen, die gesprochene Rede sei aktiver Natur, die erlebte dagegen passiver. Er hat gewiß recht, wenn er der erlebten Rede ein weniger scharfes Gepräge nachsagt, ein Verwischen der Umrisse, eine Lockerung der Struktur, also einen impressionistischen Charakter.

Wenn indes andere (vgl. Lorck S. 63 f.) in der erlebten Rede, weil sie den Bericht in Erlebnis auflöst und den Erzähler zurücktreten läßt, einen Fortschritt der epischen Technik erkennen wollen, so könnte gerade der Ausdruck „Fortschritt“ die Annahme rechtfertigen, daß erlebte Rede tatsächlich alle Erzählungsart fördere, also dem gesamten epischen Bericht zu empfehlen sei, nicht bloß einer einzelnen Richtung des Erzählens. Und es eröffnet sich der Streit, ob die erlebte Rede grundsätzlich ein Vorteil oder ein Nachteil ist. Wenn der eine in dem Zurücktreten des Dichters das wahre Heil der Erzählung erblickt, so gilt dem andern genau das Gegenteil als wünschenswert. Wirklich hat man bei der Erörterung der erlebten Rede Zola ausdrücklich getadelt, weil er alle Vorgänge durch das Gehirn seiner Gestalten hindurchgehen läßt, ehe sie dem Leser bekannt werden (vgl. Ch. Bally in der Germanisch-Romanischen Monatsschrift 6, 417).

Auch Lorck greift fehl, wenn er (S. 64) annimmt, erlebte Rede gestatte der Erzählung auf ganz natürliche Weise auch das unausgesprochene Wort in Erscheinung zu bringen, auch nachdem Monolog und Beiseiterede aus dem Drama verschwunden seien. Ist das Selbstgespräch nicht längst wieder ins Drama eingedrungen? Und — was hier wichtiger ist — kann die erlebte Rede tatsächlich als natürliche Weise des Ausdrucks gefaßt werden? Gibt doch Lorck selbst zu (S. 13), ihre Wesensart schließe von vornherein die Möglichkeit mündlicher Verwendung aus. Wenn jedoch das eigentliche Wesen der Erzählung, der Stil, der im Sinn voller Materialechtheit ihr zukommt, festgestellt werden soll, wie kann dies anders gemacht werden als durch Beobachtung der Bräuche mündlichen Berichts?

Alte ungeklärte Anschauungen dürfen die Feststellung des eigentlichen Tatbestandes nicht beeinträchtigen. Klärung wollte ich einst auf diesem Gebiet bringen, das Veraltete oder mindestens Einseitige vielerwähnter Ansichten dartun, als ich in dem Aufsatz über „Objektive Erzählung“ (Germanisch-Romanische Monatsschrift 7, 161 ff.) die Behauptung prüfte, der Erzähler dürfe sich in der Erzählung nicht fühlbar machen, müsse volle Objektivität zu erzielen suchen. Spielhagen hatte am unduldsamsten das gefordert. Wohin durch ihn die Erzählung geführt worden ist, legte inzwischen der feine Wiener Erzähler Otto Stoeßl (Lebensform und Dichtungsform, München und Leipzig 1914, S. 25) gut dar:

> Es wurde nachgerade vergessen, daß die Erzählung vor allem erzählt. Sie hat unmittelbar darzustellen versucht; lyrische Momente durchbrachen und ersetzten gar die gebotene Abfolge ihrer Ereignisse, dramatische, dialogische Steigerung führte zu völligen Szenen, aber dabei wurde die natürliche Art des epischen Vortrages immer mehr verdünnt und am Ende aufgelöst, der in seiner reinsten Vollendung nichts ist als ein Bericht, als die indirekte Mitteilung von Geschehnissen. Wer sich italienischer Novellen, Goethescher Romane, der gedrängten, referierenden Energie Kleistscher Prosa entsinnt, wird die Macht dieser distanzierten Mittelbarkeit aller aufdringlichen Mischung von Lyrik und dramatischer Spannung vorziehen, als ein gefaßtes Sichbesinnen der epischen Natur auf sich selbst.

Vorläufig sei nur angemerkt: Lorck sagt der erlebten Rede nach, sie sei stilistisch gesehen das dargestellte Wort, während gesprochene Rede angeführtes Wort sei. Stoeßl lehnt ab, daß Erzählung darstelle. Sie solle erzählen, also berichten. Daß erlebte Rede alle „distanzierte Mittelbarkeit“ aufhebe, brauche ich nicht ausdrücklich zu bemerken. Es ist selbstverständlich. Allerdings möchte ich deshalb der erlebten Rede nicht ihr Lebensrecht nehmen, ich will nur zeigen, daß sie nicht der eigentliche Ausdruck eines erzählenden, berichtenden

Stils ist. Sie steigert die Züge des Gegenpols der Erzählkunst. An diesem Pol erzählt man nicht, wie im Leben mündlich berichtet wird.

Otto Ludwig bezeugt, wann zum erstenmal diese andere Art des Erzählens, die vom Erzähler und vom Leser die Geschichte nachdrücklicher erleben läßt, als neue Tatsache epischer Ausdrucksmöglichkeit theoretisch festgestellt worden ist. Er trennt (in A. Sterns Ausgabe 6, 202ff.) eigentliche Erzählung von „szenischer“ und beschreibt szenische Erzählung wie eine noch niemals näher erfaßte Erscheinung. Mein Aufsatz über objektive Erzählung bringt die wichtigsten Stellen von Ludwigs Äußerung. Am schwersten fällt die Scheidung ins Gewicht, daß in eigentlicher Erzählung Medium der Mitteilung lediglich das Ohr sei, daß szenische Erzählung gewissermaßen durch das Ohr etwas dem Auge mitteile. Der Leser erfährt nicht abstrakt die Sache, sondern sie wird ihm vor das innere Auge gestellt. Er ist eine Art Zuschauer und Zuhörer. Ganz wie auf der Bühne wird durch die Rede der Gestalten die Vorgeschichte exponiert.

Sehr richtig bemerkt Ludwig, daß solche szenische Erzählung das Bestehen des eigentlichen Dramas voraussetze. „Leute, die davon nichts wüßten, würden sich in dieser Art der Erzählung nicht zu orientieren wissen.“

Otto Ludwig hatte für szenische Erzählung viel übrig. Sie gewährte ihm die Vorteile des Dramas, an dessen Ausdrucksart er gewöhnt war. Sie hat nicht die Nachteile des Dramas, sie braucht nicht das schwierige und wiederstrebende Rüstzeug der Bühne in Bewegung zu setzen. Dennoch gab er zu, daß sie nur die eine der Möglichkeiten von Erzählungskunst bedeute, daß eigentliche Erzählung neben szenischer ihr volles Lebensrecht besitze. Wirklich hat auch zur Zeit fast unbedingter Herrschaft von Spielhagens Gebot, alle Erzählung in „objektive“, also in szenische zu wandeln, ein guter Rest bloßen Berichtens in der Erzählung weiterbestanden. Objektive Erzähler, und nicht zuletzt Spielhagen selbst, mischten in ihre Darstellung auch bloßen Bericht ein. Nicht einmal Arno Holz und Johannes Schlaf entzogen sich in „Papa Hamlet“ dem Bericht ganz (vgl. meine „Deutsche Dichtung seit Goethes Tod“ 2. Aufl. S. 337). Sie gaben allerdings dem Bericht eine besondere Tönung, die ihn vom üblichen Bericht deutlich scheidet. Noch unbedingter drückt ihre „Papierne Passion“ den Bericht herab zu einer Szenenangabe.

Sie wollten alles in Eindruck wandeln, und zwar besonders in Eindruck auf das innere Auge. So dachten sie, das Bloßbegriffliche, also die Ausdrucksform der Wissenschaft, zu überwinden. Eindruckskunst und Begrifflichkeit sind ja volle und starke Gegensätze. Gerade der Impressionist will jeden Anschein meiden, als rede der Erzähler deutend in die Vorgänge hinein. Darum berichtet er nicht, was er von den Vorgängen weiß, sondern zeigt wie die Vorgänge sich in den Menschen der Erzählung spiegeln, während sie die Vorgänge erleben. Wichtiges Mittel zu solcher Darstellung wurde im Zeitalter der Eindruckskunst das stille Selbstgespräch. Es war der Erzählung längst geläufig. Dennoch darf auffallen, daß Erzähler das Selbstgespräch in einem Augenblick wieder erweckten, der es aus dem Drama hinausweisen wollte. Nicht nur Selma Lagerlöf nutzte es. Der erste Band ihres Romans „Jerusalem“, der 1900 verdeutscht wurde, beginnt mit einem langen stillen Selbstgespräch eines jungen Bauern. Den entscheidenden Schritt tat Arthur Schnitzler, indem er 1901 seinen „Leutnant Gustl“ fast völlig zu einem stummen Selbstgespräch machte. Viktor Hugo und Dostojewski hatten vor ihm gleiches versucht. Jetzt liebt Dietzenschmidt diese Form, wendet sie gern bei Geistesgestörten an.

Es galt nur einen Schritt weiterzugehen, um zur „erlebten“ Rede zu gelangen. Auch sie setzt Mitteilung eines Menschen aus der Erzählung an die Stelle des Berichts. Eindruckhaftes also an die Stelle scharfumrissener Begrifflichkeit. Sie meidet, was ja gleichfalls im Zeitalter der Eindruckskunst fast ganz verschwand, die ausdrückliche Einführung der Rede, das „meinte“ oder „dachte er“. Sie überwindet das Kunstvolle, aber auch Künstliche eines Selbstgesprächs in Anführungszeichen. Sie erfüllt den Wunsch der Eindruckskunst, aber auch aller Anwälte objektiver Erzählung, Vorgang wie eine Spiegelung erscheinen zu lassen. die sich dem einzelnen Menschen der Erzählung ergibt.

Die letzten Folgerungen zog in jüngster Zeit Albrecht Schaeffer. Als Anhänger Sigmund Freuds betritt Schaeffer gern das Feld des Traums, des Halbtraums, des Schwindens der Besinnung. Am liebsten zeigt er dann nur, was irgendeine seiner Gestalten erlebt oder vielmehr zu erleben glaubt, nicht was tatsächlich geschieht. Starke Ungewißheit ist für den Leser das Ergebnis. Das bezeugt am stärksten der Schluß des siebenten Buchs in Schaeffers Roman „Helianth“ (vgl. Germanisch-Romanische Monatsschrift 10, 157).

In Schaeffers „Parzival" ist solche bewußt verundeutlichende Darstellungsweise auf Schritt und Tritt anzutreffen. Hier entsteht auch (S. 474f.) eine ganz besonders eigentümliche Verwertung der erlebten Rede. Parzival ist farbenblind geworden. Er sieht nur noch Schwarz und Weiß. Er beobachtet eines Tages die Knechte auf dem Hofe und quält sich mit der Frage nach den Farben ihrer Gewänder. Und nicht der Erzähler, nur Parzival erwägt, wenn es da lautet:

Waren sicher schöne kräftige Farben,
Leicht zitronengelb des Einen Beine,
Leuchtendes Zinnoberrot des Andern,
Und ein starkes Kobaltblau des Dritten ...

So geht Parzivals Raten weiter, bis er sich fragt, und zwar in der Vergangenheitsform erlebter Rede: „Aber welches war da Gelb, Zinnober, Braun und Violett und Grün und Kobalt?" Und abermals nur aus Parzivals Blickpunkt gesprochen ist:

Einsam auf der hochgebauten schwarzen
Brücke, bei dem Türmchen, lag ein Andrer
Über dem Geländer, der ganz weiß war,
Wie aus Kreide. In den Lüften schwebte
Über ihm ein großer trauerschwarzer
Totenvogel; hohl und öde scholl ein
„Hilo! Hilo!" immer wieder, während
Weiße Flügel, zwei, an einem Faden
Auf und nieder wehten matt und kränklich.
Welcher Farbe war des Knechtes Hose?

Eindrücke, wie sie nur Parzival hat und haben kann. Nur ihm erscheint die Brücke oder der Vogel schwarz, der Knecht weiß. Es ist, als setzte Schaeffer die Schlußfrage Parzivals „Welcher Farbe war des Knechtes Hose?" (in einfacher Aussage müßte sie lauten: Welcher Farbe *ist* des Knechtes Hose?) nur hinzu, um uns zu erinnern, daß all das bloß Spiegelung im Kopfe Parzivals ist. Nur Parzival erlebt das so.

An dieser äußersten Stelle des Brauchs erlebter Rede erkennt man ganz unzweideutig, wie die Umrißschärfe begrifflichen Berichts einer Mitteilungsform weicht, die ein lebhafteres Miterleben ermöglicht. Wirklich wird Begriffliches, das ins Gebiet des Erkennens und des Gefühls gehört, in erlebbare Gestalt umgesetzt und des Bloßbegrifflichen entkleidet. Das Leben wird nacherlebbar, indem auf den Versuch einer umschreibenden Begriffsfolge oder einer begrifflichen Deutung verzichtet wird. Schaeffer sagt nichts über Parzivals maßloses Seelenleid. Er macht es unmittelbar dem Miterleben zugänglich, indem er die begriffliche Bezeichnung meidet, die dem Erleben gegensätzlich ist und es bloß hemmt. Kein bloßer Bericht von Parzivals Leid könnte auf Begriffliches derart verzichten und darum gleich nacherlebbar werden. Sogar ein Ich-Selbstgespräch drängt stärker auf ein Reden über die Dinge, also auf begrifflichen Bericht hin.

Man nennt das auch Umwandlung von Bericht in Darstellung. Ich würde für Darstellung das Wort „Gestalt" wählen, möchte indes hier nicht alle Voraussetzungen entwickeln, die sich für mich mit diesem Begriff verbinden. Durch erlebte Rede wird Erzählung im strengern Sinn des Worts zu eigentlicher Darstellung. Fraglich bleibt nur, ob es unbedingt Aufgabe des Erzählers ist, alles auf Darstellung anzulegen, den begrifflichen Bericht ganz auszuschließen.

Darstellung (oder Gestalt) wirkt unmittelbar auf unsere Sinne, auf äußere wie auf innere. Sie ist das Kennzeichen, das die Dichtung von wissenschaftlichem Ausdruck scheidet. Keine Dichtungsgattung kann mit dem Drama in der Wirkung auf unsere Sinne wetteifern. Es arbeitet ja nicht bloß mit dem Wort, auch mit der Gebärde. Eigentlich kennt nur das Drama Mimik. Wenn das Wort „mimisch" auf andere Dichtungsgattungen angewandt wird, ist das bloße Übertragung von bildlicher Art. Außerhalb eines dramatischen Zusammenhangs ist kein Lied, auch kein Chorlied in gleicher Weise auf Darstellung, auf mimische Wirkung aus. Sie schaffen nicht Rollen, die einem Publikum vorzuspielen sind.

Gerade weil Drama von vornherein auf die Sinne wirkt und dadurch zu Darstellung, also zu Kunst wird, widerspricht seinem Wesen aller Bericht. Und nur in ganz bestimmten



Ausnahmefällen greift es zum Bericht. Umgekehrt aber braucht Drama begrifflichen Wortausdruck in den Reden seiner Menschen nicht zu scheuen, weil es ja ohnedies einen künstlerischen Wesenszug unverkennbar besitzt, eben die darstellende Gestalt. Ja, das Drama verliert sich in eine Einseitigkeit, wenn es begrifflichen Ausdruck grundsätzlich aufgibt. Es will dann nur auf die Sinne und bloß durch sie auf den Verstand wirken. Und statt dem Wesen des Dramatischen nachzukommen, entwickelt es sich zu einem Kunstwerk der bloßen Eindrücke, es wird einseitige Eindruckskunst. Natürlich soll das nicht heißen, daß es damit etwas Verfehltes bedeute. Allein es besitzt dann die volle Einseitigkeit eines der beiden Pole künstlerischen Gestaltens.

Noch unbedingter aber gehört begrifflicher Ausdruck zur Erzählung. Und überdies — im Gegensatz zum Drama — auch Bericht. Schon jeder Versuch, dem epischen Bericht seinen Raum durch Selbstgespräch und Gespräch zu verkürzen, verschiebt die Erzählung in die Nähe des Dramas. Allein solange solche Reden als etwas Berichtetes dem berichtenden Ganzen eingefügt sind, darf von einer Vereinseitigung nicht gesprochen werden. Sie tritt ein, sobald die Erzählung durch Verzicht auf die üblichen Einführungsformen den Ton des mündlichen Erzählens aufgibt. Dann drängt sich das Darstellerische übermäßig vor und ein Wettbewerb mit dem Drama ersteht, eine Mimik wird erstrebt, die der Erzählung widerspricht, die von Erzählung obendrein ganz nie erreicht werden kann. Abermals bedeutet das Eindruckhafte, die Wirkung auf die Sinne alles. Und als Übersteigerung des Brauches, das „sagte er“, „erwiderte sie“ auszumerzen, geht die erlebte Rede völlig ins Impressionistische über. Gleich allem Impressionismus gestattet sie ein innigeres Miterleben. Sie darf erlebte Rede heißen, auch weil sie vor allem den Vorgang erleben läßt, ihn nicht durch bloßen Bericht ins Begriffliche wendet. Nicht der Dichter sagt, was vorgeht, sondern unmittelbar erfahren wir, was der Mensch in der Erzählung erlebt.

Gertraud Lerch (Idealistische Neuphilologie S. 117ff.) und M. Lips (Journal de Psychologie normale et pathologique 1920, 17, 644ff.) weisen nach, wie gerade Flaubert im Dienst seiner Absicht, objektiv zu erzählen, die erlebte Rede gern verwendet. Flaubert ist ein Erzieher zum Impressionismus. Es ist von Wichtigkeit, daß Arno Holz und Johannes Schlaf, als sie ihren Stil des impressionistischen „konsequenten Naturalismus“ schufen, die erlebte Rede übernahmen. Gerade die enge Verwandtschaft dieses Stils mit dramatischer Ausdrucksart beweist, wie nahe auch erlebte Rede dem Wunsche kommt, nur durch Darstellung, also möglichst mimisch und bloß eindruckhaft zu wirken. Eine Einseitigkeit des Erzählers, nicht ein unbedingter Fortschritt wird durch sie erzielt.

Ganz zu Beginn der „Hamburgischen Dramaturgie“, im ersten Stück, lange ehe Lessing entwickeln konnte, was er im tiefsten Sinn als das Wesen des Dramas faßte, zog er mit ein paar leichten Strichen die Grenze von Drama und Erzählung. Der Dramatiker muß — so meint Lessing — sich aus dem Gesichtspunkt des Erzählers in den wahren Standpunkt einer jeden Person versetzen können, die Leidenschaften nicht beschreiben, sondern vor den Augen des Zuschauers entstehen und ohne Sprung in einer illusorischen Stetigkeit wachsen lassen. Das scheint uns heute so ganz selbstverständlich, daß wir auch an dieser Stelle Lessing entbehren zu dürfen glauben. Allein genau das, was nach Lessing im Gegensatz zur Erzählung dem Drama unerläßlich ist, wird von erlebter Rede in die Erzählung hineingetragen. Sie gibt den Gesichtspunkt des Erzählers auf und vermittelt, was aus dem Standpunkt der Menschen der Erzählung gesehen ist und wie sie es sehen. Sie beschreibt nicht, was in diesen Menschen vorgeht, sondern sie läßt es vor dem inneren Auge des Lesers entstehen.

Stärker wühlt das auf. Es gewinnt eine Stoßkraft, wie sie dem Drama zukommt. Besonders die Stelle aus Schaeffers „Parzival“ bezeugt das. Sie erreicht ihr Ziel durch einen Griff, den sie hinüber ins Gebiet mimischer Darstellung tut.

So wühlt Barockkunst tiefer auf, indem sie Plastik ins Malerische drängt. Sie verzichtet mit Willen auf strengere Scheidung der Grenzen von Kunstgattungen. Ihr glückt es, letzte Erregung zu schaffen.

Ebenso erwirkt erlebte Rede, indem sie dem Drama sich nähert, tiefere Aufwühlung. Was der berichtende und beschreibende Erzähler mit Absicht in eine gewisse Ferne rückt, also dämpft, läßt sie in kraftvollster Farbe erstrahlen. Sie erwirkt das noch viel sicherer als Erzählung, die da und dort Selbstgespräche einlegt. Denn der viel fühlbarere Gegensatz zwischen dem bloßen Bericht und dem Selbstgespräch in Anführungszeichen übt nicht die aufwühlende Wirkung aus, die der kaum merklichen, dem Auge sich nicht aufdrängenden erlebten Rede eignet. Ein Mittel, das unwiderstehlich ist, gerade weil man es fast unbewußt hinnimmt.

Überholt wird die erlebte Rede freilich noch durch den stillen Monolog von der Art des „Leutnant Gustl“. Noch viel betäubender ist dieser Trank. Eine ganze lange Erzählung ist da gesehen vom Standpunkt des Geschöpfs, nicht des Schöpfers. Hinzukommt die Gegenwartsform, die dem Drama noch um einige Schritte näher rückt. Barockhafter ist das noch als erlebte Rede. Das soll nicht eine Verurteilung sein, nur den andern Pol von Kunst bezeichnen.

In der erlebten Rede tritt der Erzähler sein Amt an seine Menschen ab. Auch das ist Streben nach Objektivität. Die Verantwortung für den Inhalt der erlebten Rede trägt nicht er, sondern der Mensch, der die erlebte Rede laut oder still äußert. Ganz so macht man andere verantwortlich, wenn man als Schriftsteller nicht seine eignen Wendungen gebraucht, sondern die Worte anderer anführt. Im allgemeinen wendet man dann Anführungszeichen an. Aber es gibt auch eine Art, mit unsichtbaren Anführungszeichen zu schreiben. Einer ihrer bekanntesten Vertreter ist Alfred Kerr. Er nutzt mit Vorliebe Ausdrücke aus einem Dialekt, der ihm persönlich fern steht, etwa aus dem Bayrisch-Österreichischen. Das geschieht stets mit einer gewissen Ironie. Die anderen reden so, nicht er. Aber warum soll er nicht gelegentlich auch die Sprachgebräuche dieser anderen verwerten, wenn er von ihnen erzählt? So etwa ist das gemeint. (Eben drückte ich mich selbst in erlebter Rede aus.)

Die erlebte Rede erweckt nicht mit voller Sicherheit den Eindruck, daß nicht der Berichterstatter, sondern seine Menschen sprechen. Aber wenn die eben geschilderte Ausdrucksweise gleichfalls eine Art Ungewißheit übrig läßt, wer eigentlich die Verantwortung für das Vorgebrachte trägt, so ist es ihr doch fremd, den Inhalt ihrer Worte jemals ernstlich dem Verfasser zuzumuten. Ein ironischer Nebenton bleibt bestehen. Der Verfasser verrät irgendwie, daß ihm diese Ausdrucksform oder dieser Inhalt nicht gehört. Er lehnt die Verantwortung noch viel unbedingter ab, als wer sich erlebter Rede bedient.

Charles-Louis Philippe schreibt in seinem Dirnen- und Zuhälterroman „Bubu-de-Montparnasse“ (S. 59): „Elle l'embrassa à pleine bouche. C'est une chose hygiénique et bonne entre un homme et sa femme, qui vous amuse un petit quart d'heure avant de vous endormir.“ Sehr richtig deutet Leo Spitzer (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 56, 367), daß die Begründung „C'est une chose . . .“ nicht auf die Rechnung des Verfassers kommt, sondern die Ansicht von dessen Menschen ist. Sie sind Durchschnittsmenschen und dürfen die Dinge so sehen, dem Dichter selbst ist ein solcher platter Gemeinplatz nicht zuzutrauen. Spitzer gebraucht dafür den Ausdruck „pseudoobjektive Motivierung“. Könnte man nicht auch sagen: „pseudosubjektive Motivierung?“ Denn tatsächlich weckt objektive Erzählung hier nur den Anschein, als rede das subjektive Ich des Erzählers. Es ist Spitzers Verdienst, diese Sonderart der Ausdrucksweise neben der eigentlichen erlebten Rede entdeckt und richtig erfaßt zu haben. Sie wäre auch bei Holz und Schlaf anzutreffen. Alles nähere, auch über Alfred Kerrs obenangegebene Sprechweise, ist in Spitzers Aufsatz dargelegt.

Über Kerrs Dialektverwertung hat inzwischen Leo Spitzer (Germanisch-Romanische Monatsschrift 1923 S. 193 ff.) sich noch ausführlich geäußert. — Die Besprechungen von Lorcks Schrift sind hier mit Absicht nicht genannt, da ich sie nur zum Teil kenne. — Vgl. jetzt auch Emil Winkler, Das dichterische Kunstwerk (Heidelberg 1924) S. 49 f.

Nochmals der Fragmentdruck von Goethes Faust.

Von

Hofrat Professor Dr. Bernhard Seuffert in Graz.

Der geehrte Herr Herausgeber hat mich eingeladen, zu dem in seiner Zeitschrift 15, 41 ff. erschienenen Aufsatz Behns über den Erstdruck von Goethes Faust-Fragment öffentlich Stellung zu nehmen. Das gibt mir unerwartete Gelegenheit, eine Frage wieder anzurühren, mit der ich mich seit 41 Jahren nicht mehr suchend befaßt habe, und dabei die Genugtuung auszusprechen, wie große Fortschritte seitdem bei allen Bücherfreunden die Behandlung bibliographischer Aufgaben gemacht hat. Das Ausweiten der Beobachtungen führt zu Überraschungen, wie ich sie gegenüber dem Kaulfuß-Armbruster-Cottaschen Druck der Goetheschen Werke erfuhr (Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte 6, 627, Goethe-Jahrbuch 15, 167 ff.). Und anderes lehrt, daß die Voraussetzung, der fehlerhaftere der echten oder echtscheinenden Drucke sei der ältere, der fehlerfreiere sei verbessert, also der jüngere, in die Irre gehen kann, wie auch Behn S. 46 f. richtig bemerkt. Denn die reichlichere Durchmusterung von Doppeldrucken, besonders auch durch Kurrelmeyer, zeigt ja Zunahme der Verschlechterung des ursprünglichen Textes auch da, wo Setzer und Korrektor die regelhafteren und dem Sprachgebrauch angepaßten Formen und Ausdrücke wählten. Darüber habe ich mich zuletzt in den Prolegomena zu einer Wieland-Ausgabe VII, 3 f. ausgesprochen. Für Bibliophilen ist die Beachtung der Doppeldrucke von selbstverständlicher Bedeutung; für die Verbreitung der Schriften, für die Aufnahme des Schriftstellers gewähren sie wie Nachdrucke einen Maßstab; für die Textgeschichte und Textkritik ergeben sich größere und kleine Gewinne; für die Sprachentwicklung eröffnet sich eine Fundgrube.

So ist auch der Doppeldruck von Goethes Faustfragment 1790 nun mit geschärften Augen anzusehen. Meine Aufstellung, daß der Druck *m*it der Wiederholung der drei Verse auf S. 144, 145, Behns S^m, der ältere, der *o*hne die Wiederholung, Behns S^o, der jüngere sei, bedarf der Überprüfung. Behn hat S. 42 mir zustimmende Kenner aufgezählt; er konnte anmerken, daß Düntzer, Zeitschrift f. deutsche Philologie 14, 349 ff. unabhängig und gleichzeitig dieselbe Entscheidung traf, also nicht nur beipflichtete. Ich hebe das heraus, weil Milchsack, Gesammelte Aufsätze, 1922 Sp. 138 ff. mir allein, nicht auch Düntzer die Ehre seiner Bekämpfung erwiesen hat.

Unter Milchsacks Gründen wiegt am schwersten die Behauptung Sp. 138, Goethe habe S^o korrigiert, wobei freilich die Anmerkung 41 zugeben muß, es scheine unbekannt zu sein, ob Goethe selbst die Korrektur gelesen habe oder ob er sie der Druckerei überließ; meine Annahme messe Göschen und seiner Druckerei größere Sorgfalt bei, als sie wirklich besaßen. Auch Behn spricht S. 47, 48 wiederholt von „authentischer“ Korrektur, hebt sie S. 47 von einer „sorgsamen“ der Druckerei ab, nachdem er S. 43 erklärt hat, von dem ersten Druck der Schriften sei „nach vorliegenden Zeugnissen authentische Korrektur durch Goethe, Herder und andere gelesen worden“. Die Zeugnisse führt er nicht an und ich bezweifle, daß sie gefunden werden können. Denn:

Mit welchen Aufträgen Goethe die Fausthandschrift am 10. 1. 1790 an Göschen schickte, ist nicht bekannt (Weim. Ausg. IV, 9, 393; vgl. III, 2, 1). Als er die zu demselben 7. Bande gehörigen Singspiele dem Verleger am 3. 3. 1790 übergab, verbat er sich jede Sendung und jeden Brief von ihm, Göschen möge ihm die Exemplare des 7. Bandes schicken, wenn sie fertig seien (W. A. IV, 30, 47). Goethe konnte und wollte während seiner Venediger Reise nicht behelligt werden. Erst am 21. 6. 1790 gab er, laut Briefverzeichnis, die Anweisung, ihm den 7. Teil zuzustellen, und am 1. 7. bestätigt er, daß der Band nunmehr gedruckt sei (W. A. IV, 9, 394, 212). Daß Goethe zwischen dem 10. 1. und 3. 3. 1790 Korrektur des Faust erhalten und gelesen haben sollte, ist um so weniger glaubhaft, als sie für die ganze Reihe der Schriften nicht vorgesehen war. Im Verlagsvertrag vom 2. 9. 1786 (Goschen-Fischer, Göschen 1, 121 f.) ist davon nicht die Rede; nur zu einer Großoktavausgabe für Liebhaber verspricht da Goethe „ein nochmals genau revidirtes Exemplar der kleinen Ausgabe.... damit auch der geringste Fehler, der sich allenfalls in die kleinere Auflage einschleichen könnte, aus der großen entfernt bleibe“ (vgl. W. A. IV, 18, 37 f.). Auch daraus kann ich nicht auf eigene Korrektur Goethes schließen. Er legte dem Briefe an Göschen vom 2. 9. 1786 „Bemerkungen“ bei (W. A. IV, 8, 388 ff.), die durchaus so gehalten sind, daß dem Korrektor die Sorge übertragen wird. Stand er doch im Begriffe der Abreise nach Rom. Wenn er

dann in einigen Stücken der fertigen Bände von S Druckfehler und Auslassungen fand, konnte er nicht entscheiden, ob es am Manuskripte oder am Korrektor liege (W. A. IV, 8, 277), notierte sie in ein Exemplar (W. A. IV, 8, 341 f.). Und Göschen erklärte darauf: „Druckfehler und Auslassungen können nicht in den Werken seyn, sie müßen im Mspt. stehen" (Goschen-Fischer, Göschen 1, 186). Was hier für die Zeit der großen italienischen Reise belegt ist, gilt sicher auch für die Zeit der venetianischen Reise.

Behns Berufung auf Herders Korrektur ist ebenso hinfällig. Sie wird nur durch die briefliche Anordnung Goethes ausgelöst sein, wenn Göschen über einen Fall der „Bemerkungen" sich nicht zu entscheiden wüßte, möge bei Herder angefragt werden, ihm seien Proben des Druckes zu überschicken (W. A. IV, 8, 15 f.). Den Ausdruck Proben verwendet Goethe nicht genau gleich. Im Vertrag § 9 und im Brief vom 2. 9. 1786 (W. A. IV, 8, 16) versteht er darunter die Satzeinrichtung, wie sie in „Bemerkungen" 5. 7. 8 aufgetragen wird; diese „Proben des Drucks und in der Folge die Aushängebogen" sollte Herder von Göschen erhalten. Dagegen spricht Goethe in einem anderen Briefe (W. A. IV, 9, 172) von „angekommenen Probebogen des sechsten Bandes", auf die hin er gemäß § 11 des Vertrags das Manuskript zurückerhalten will, versteht also nun Aushängebogen darunter. Nirgends sind Korrekturbogen mit dem Worte gemeint (die Belege in Grimms Wörterbuch sind nicht eindeutig). Wenn Göschen also Herder den Druck „vorher gewiesen" hat (Goschen-Fischer, Göschen 1, 178), so heißt das nicht, Herder habe Korrektur gelesen, sondern er habe eine Satzprobe erhalten. Sie wird aus dem „Triumph der Empfindsamkeit" gewesen sein, für den Goethe besonders heikle Einrichtungsanweisungen in den „Bemerkungen" gegeben hatte; Herder beanstandete die Probe nicht, so mußte es Göschen verdrießen, wenn er hinterdrein mit dem fertigen Band 4 (1787) unzufrieden war. Dafür, das Herder später noch, nach seiner Heimkehr aus Italien, Proben vorgelegt erhalten hätte, fehlt mir ein Zeugnis, es ist bei der anhebenden Entfremdung von Goethe nicht wahrscheinlich. Auch müßte, damit er die Verswiederholung auf Bogen J, K des Fragmentes in Band 7 beachten konnte, etwa während die Druckerei vor Einlauf seines Gutachtens Abzüge veranstaltete, vorausgesetzt werden, daß alle Bogen in Proben geliefert wurden, was dem Wesen der Satzprobe widerspricht. Und es würde nicht erklärt, warum der Neusatz schon mit Bogen F einsetzt.

Wer die „andern" sind, denen Behn authentisches Korrigieren des S zuschiebt, weiß ich nicht.

Allgemeinhin muß gesagt werden: zu Goethes Zeit war Korrektur durch den Verfasser nicht so selbstverständlich, als wir sie durch den schnelleren Postverkehr und die niederen Porti gesegneter Stephanscher Ära gewöhnt wurden. Die Überwachung und Ausbesserung des Satzes war vornehmlich Sache des Hauskorrektors der Druckerei, mehr vereinzelt als regelmäßig die der Autoren. Jedenfalls in der Reisezeit 1786—1790 nahm Goethe keinerlei Einblick, so wenig als Wieland während seiner Schweizer Reise die Einsicht der Werke letzter Hand fortsetzte. Das Faustfragment ist nicht authentisch korrigiert in dem Sinne, daß allein der Verfasser oder ein gleich Göttling von ihm Beauftragter die Authentizität sichert. Das mußte vorerst festgestellt werden. Damit fällt die urkundliche Begründung für die Annahme weg, der bessere Druck sei der erste, der „mit zahlreicheren und schlimmern Druckfehlern der zweite, weil ihm die Korrektur des Verfassers fehlte" (Milchsack Sp. 139), zerfällt auch diese von Behn wiederholt eingestemmte Stütze seiner Aufstellungen.

Aber damit wird das Hauptsächliche von Behns scharfsichtigen Beobachtungen zu den Faustdrucken nicht unwert. Ich kann ihnen nicht durchwegs nachgehen, mir liegt jetzt nur ein Exemplar S^m vor, ich muß mich auf Hollands Neudruck verlassen und kann das vollständige S nicht einsehen.

Behn schließt die Abweichungen der Drucke S^m und S^o „nach ihrer Wesenheit" in Gruppen zusammen; allzu äußerlich. Er scheidet 1. „falsche Worte" und nennt darunter nur den Fehler „Margarethe" statt „Mephistopheles" vor V. 1393 und die Wiederholung der V. 1834—6. Letztere ist ein technisches Versehen beim Übergang von einem Bogen zum andern. Ersterer ist Lesefehler. Vermutlich stand eine flüchtige Abkürzung Marg., die als Meph. verlesen wurde; auch in der Göchhausenschen Abschrift U sind Sprechernamen abgekürzt (W. A. I, 39, 442); da wäre also anzunehmen, daß S^m nach der Druckhandschrift gesetzt ist; in der Tat ist es zwar nicht ausgeschlossen, daß ein Setzer, dem S^o mit ausgeschriebenem richtigem Namen vorlag, Margarethe statt Mephistopheles absetzte, aber es wäre doch eine ungewöhnlich starke Unachtsamkeit.

Bedenklicher ist mir Behns 2. Gruppe „Falsche Lettern": V. 1145 „leseni", 1290 „Wargrethlein", 1363 „sageu", 1586 „ubernähm" (das übrigens nur undeutlich ist), 1653 „Ver-

zweistung" (ich habe die Ligatur früher falsch sl gelesen, was es als Ligatur wohl im Setzkasten nicht gibt; das t ist unscharf ausgeprägt, was auch andere nicht beachtet haben); hier stehen wirklich „falsche Lettern". Aber bei den übrigen Fällen liegt es anders: V. 1282 „einem jedem" ist nicht notwendig falsche Letter, das kann auf die Hs. zurückgehen: vgl. Tasso V. 879 „von jedem falschem Triebe" H. Und bestimmter ist nicht falsche Letter: V. 1913 „nichts vollkomm'nes"; ich verwies doch auf V. 364, 822, 1502, 2045, wo jedesmal das Neutrum nach „nichts" mit kleinem Anfangsbuchstaben gesetzt ist in beiden Drucken; vgl. auch Tasso V. 2004 „etwas menschlichs" H und W. A. IV, 9, 3 Z. 11 „mein innres.... mein äusres", auch hier bewahrt S^m Goethesche Schreibweise.

Unter 3 faßt Behn „irrige Satzzeichen" und fehlende Apostrophe zusammen; auch hier ist zu unterscheiden. V. 1119 ist nach „geschwind" dem Sinne nach sowohl Komma als Punkt möglich; ebenso 1490 nach „euer", 1801 nach „bethen". U ist für Satzzeichen nicht auszuwerten, denn Erich Schmidt erklärt (W. A. I, 39, 442): „Der Text bedurfte einer eingreifenden Interpunction"; aber im letzten Falle geht S^m mit U 1190, kann also mit der Druckhandschrift gehen. Die Apostrophe scheinen völlig der Gewohnheit des Setzers zu gehören. Es ist nicht einzusehen, warum V. 1052, 1254, 1415, 1494 „'was" S^m, „was" S^o steht; diesmal geht S^o mit Goethes Schreibung z. B. W. A. IV, 9, 5 Z. 6. 9, 14 Z. 4. Aber die Anlehnung wird dadurch entwertet, daß auch Adelung „was" ohne Apostroph druckt; die Schreibung in S^o ist also nicht individueller, sondern regelhafter.

So viel ist klar, daß Behns vergleichende Schlüsse aus seiner Art Statistik, die nur zählt, nicht wägt, auf keinem festen Grund stehen. Ich kann ihm auch nicht beipflichten, daß V. 1748 „hierauf" und 1947 „schlurfst" gemeinsame Fehler von S^m und S^o seien, die ich „unerwähnt und unverbessert" gelassen hätte; „schlurfst" steht noch in der Ausgabe l. H. (W. A. 3274); und „hierauf" ist zwar U 1137 wie W. A. 3445 als „herauf" überliefert, aber die Angleichung an V. 1746 „hierunten" muß nicht Satzfehler, kann absichtliche (oder unabsichtliche) Schreibung der Druckhandschrift sein. (Milchsack hat auch V. 281 „Herr", 918 „reimen;" unnötig für Druckfehler gehalten, ebenso 607 „angemäst", worauf ich S. XIII neben „zugericht'" wegen des Fehlens des Apostrophs nicht eigens verwiesen habe.) Dagegen stellt Behn richtig meine Übersehen fest, daß die V. 1677—1684 in S^m an den Steg angerückt sind, während sie in S^o wie 1685 ff. in beiden Drucken in die Mitte des Satzspiegels gestellt sind; und daß nach V. 1646 „Er fasst ihre beyde Hände" S^m zu „ihr beyde" (so Holland; Behn: ihr beide) S^o geändert ist; so wie ich auch den von Düntzer aufgestochenen Druckfehler 825 „ausgefuuden" in S^m und S^o nicht bemerkt hatte. Nach aller Sorgfalt der Prüfer wird vielleicht immer eine Nachlese möglich sein, ohne daß die Vorgänger sich anzuklagen brauchen. Hauptsache ist, ob die Entdeckung einen mehr als drucktechnischen Wert hat. Und das kann bei 1646 und 1677 ff. der Fall sein, ohne daß es Behn ausnützt.

Das Ausrücken von V. 1677 ff. ist nämlich wenig wahrscheinlich, wenn S^o die Vorlage für S^m bildete. Und die Annahme, daß S^m neuerlich nach der Druckhandschrift gesetzt sei, verbietet sich durch die Gemeinsamkeit von Druckfehlern wie V. 1491, 1544, die nicht auf die Hs. zurückgehen können. In umgekehrter Richtung aber ist die Anweisung nach V. 1646 zu bewerten. Denn die Lesart S^o steht auch U nach V. 1035; daraus darf man schließen, daß sie in der Druckhandschrift für S gestanden haben kann und daß also hier S^o sich als aus ihr abgesetzt erweist d. h. daß, falls dem Setzer kein einfacher Satzfehler entschlüpfte, S^o hier den ersten Drucksatz bietet, während S^m verderbt wäre; denn ein Setzer, dem S^m vorliegt, wäre von da kaum zur U-Lesart gekommen, er hätte wie die Drucke hinter S (W. A. nach V. 3186) das ihm anstößige „ihre beyde" in „ihre beyden" geregelt, was ihm näher lag, als die Änderung in das ungeläufige: er faßt ihr beyde Hände (wobei „ihr" Dativ oder apokopiertes Possessivum sein kann). Wir sind jedoch über den Zustand der Druckhandschrift zum Faust nicht unterrichtet. Es ist nur bezeugt, daß der herzogliche Kanzlist Mittelsdorf das Fragment abschrieb, aber wenn ich recht verstehe zum Lesen für Karl August; denn an diese dem Herzog gegebene Mitteilung schließt Goethe den Satz: „Nun wünsche ich daß Ihnen das Stückwerck noch einmal einen guten Abend machen möge" (W. A. IV, 9, 160). Goethe hat aber die Reinschrift zunächst nicht ausgehändigt (ebenda 163), sondern behielt sich vor, Faust dem Herzog vorzulesen, was am 3. 12. 1789 geschah (W. A. IV, 9, 358 zu Nr. 2788). So kann also Mittelsdorfs Reinschrift in die Druckerei gegangen sein, nachdem Goethe mindestens zweimal daraus oder aus ihrer Vorlage die Dichtung vorgelesen hatte. Die Druckhandschrift ist allerdings erst über ein Monat später an Göschen abgegangen, so daß ihre Identität mit der Mittelsdorfs nicht notwendig anzunehmen

ist, zudem doch Goethe die seinem Herzog verheißene Reinschrift auch nach dem Leseabend kaum vorenthalten durfte. Für die Druckerei genügte ihm eine weniger reine Abschrift, wie Goethes „Bemerkungen" zu den ersten Bänden zeigen. Und ob die Mittelsdorfs oder eine andere Lesarten aus U bewahrte, kann nicht bewiesen werden. Immerhin, hier ist der erste philologisch greifbare Anhalt geboten, S^o einen zeitlichen Vorrang einzuräumen. (Übrigens, auch wenn ich beim Neudruck des Jahres 1882 die Lesart nicht übersehen hätte, wäre vor dem Funde des U nichts mit ihr anzufangen gewesen.)

Für die von Burdach und mir angestellten Beobachtungen über entstellende Setzerregelhaftigkeit bieten S^m und S^o keine eindeutigen Belege; auch die gemeinsamen Druckfehler zeigen, daß keiner der beiden Setzer — wenn es nicht der gleiche ist — Eigencharakter der Schulung hat; was Denekes Annahme bestätigen mag, die Drucke seien gleichzeitig in den Handel gegeben worden (Göttinger Beiträge zur Goethebibliographie 5, 12). Wenn S^o V. 1511 und 1612 regelstrenger „g'rad" setzt, so setzt es dafür 1110 das unmögliche „gr'ade"; wenn es 1212 „Hörsal" setzt, so bietet es doch wie S^m 1236 Väter-Saale"; wenn es 1282 „einem jeden" und 1913 „Vollkomm'nes" regelhafter bringt, so beläßt es doch 1176 „warmen", 1947 „dumpfen", 1502 „bessers", 2045 „abgeschmackters" gegen die Regel usf. Auch der Korrektor war nicht verschieden aufmerksam. Sonst hätte er doch der Goetheschen „Bemerkung" 5 (W. A. IV, 8, 388) in einem der Drucke Rechnung getragen. Er hat aber die Szenen ebenso unüberlegt aneinander gestoßen und die Überschriften ebensowenig in gleicher Schrift drucken heißen wie auf den ersten fünf Bogen; an diesem Mangel hat auch Behn S. 48 Anstoß genommen. „Kunstverstand", den Goethe gewünscht hatte, hat der Umbrecher wenig der Verteilung der Verse zugewendet; man vergleiche z. B. die Seitenfolge 113—118, die zwischen 18 und 21 Zeilen auf der Seite schwanken, mit S. 144—149, deren Umfang zwischen 16 und 19 Zeilen sich bewegt, außer der um die drei wiederholten Verse auf 20 anschwellenden S. 144 in S^m. Allerdings wird nicht nur durch die Zeilenzahl das Druckbild bestimmt, es verändert sich mit der Art des Textes; die beiden Seiten mit nur 16 Zeilen enthalten größere szenische Anweisungen; aber auch S. 118 mit 21 Zeilen hat Zwischenstrich und sogar um 1 Zeile längere szenische Anweisung. Es bleiben, auch wenn man die Zahl der Sprechernamen, der Halbverse, der gebrochenen Verse einschätzt, was alles das Seitenbild beeinflußt, Verschiedenheiten bestehen, die zu vermeiden dem „Geschmack des Herrn Verlegers" von Goethe überlassen war. Es kann also von vor- oder rückschreitender technischer Vollkommenheit bei keinem der Drucke die Rede sein.

Ich verzichte auf die Erklärung der Verswiederholung und der Ursache zur Herstellung des Mischdruckes, der an die Teilerneuerung der Bände 9 und 10 der 2. Cottaausgabe erinnert (Kurrelmeyer, Modern language Notes 1916); eine zwingende Begründung ist nicht erfolgt, dafür hält auch Behn die seinige S. 48 nicht. Ich hebe nur noch Denekes Beobachtung (a. a. O. 5, 14f.) heraus, daß alle auf holländischem Papier abgezogenen Einzelausgaben S^m folgen; da nach Deneke diese Exemplare auf besserem Papier „natürlich" zuerst abgezogen sind, so müßte die Druckerei falls S^m der zweite Druck ist, nach Bogen E gewartet haben, bis die neuen Bogen S^m jeweils fertig wurden; diese Sonderbarkeit entfällt, wenn S^m der frühere Druck ist.

Sehr verdienstliche Erweiterung der Beobachtungen hat Behn durch die Prüfung der dem Faust folgenden Stücke des 7. Bandes, der Titelblätter zu allen S-Bänden und der Sonderausgaben geleistet. Die erste ergibt, daß außer den Bogen A—E auch Bogen U—X identisch, also nur Bogen F—T des Bandes doppelt gesetzt sind. Aus der Art der Abweichungen kann ich wieder nicht auf den Setzer schließen; er kann „Scherz, List und Rache" V. 454 sowohl „Wangen" als „Wange", 514 sowohl „Er" (der Becher) als „Es" vor sich gehabt haben; V. 752 richtet sich nach dem Reimband; „Ergötzungen" und „Ergetzungen" sind trotz Adelung Jahre hindurch wechselnde Schreibungen (Euphorion 7, 40) ohne Regelung. Gewichtig dagegen ist die Feststellung über die Verwendung der verschiedenen Titelblätter der 8 Bände: die für alle mit der Jahreszahl 1790 neugedruckten, also jüngeren Titel sind vor S^m-Reihen geklebt, die ältere Titelform vor S^o-Reihen. Das gäbe vollen Ausschlag, wenn die Titelblätter nicht einzeln gedruckt wären, also beliebig vorgesteckt werden konnten, sobald aus den in albis lagernden Vorräten ein neuer Bedarf geheftet wurde. Die Entscheidung auf das einzige Exemplar holländischen Papiers zu stützen, das eines der von Goethe ausbedungenen Freiexemplare gewesen sein dürfte, dazu fehlt mir der Mut. Für die Entstehung der Sonderausgaben endlich scheint mir über Denekes Erörterung hinaus nichts die Fragmentfrage betreffendes Wesentliches gefunden zu sein, wenn ich wenigstens recht verstehe; der Spielarten sind zu viele.

Durchsichtig bis ins Letzte ist mir der Gesamtvorgang der Druckgeschichte des 7. Bandes auch jetzt nicht geworden. Ich bilde mir die Vorstellung, daß nach dem Abziehen einer Anzahl Exemplare die Satzformen für Bogen F—T aus heute unerkennbarem Grunde unbrauchbar, daher neu gesetzt wurden, oder daß sie nach Behn S. 47 irrig zu früh abgelegt waren, wie auch schon Düntzer S. 377 vermutet hat. In V. 1282, 1393, 1801, 1913 scheint S^m der unbekannten Druckhandschrift näher zu stehen, S^o nur 1646. Der technische Irrtum in S^m 1677 ff. läßt vermuten, daß S^o seine Vorlage nicht war. Aber Exemplare von S^o tragen die älteren Titelblätter; da müßten also für die erste Ausgabe die Exemplare mit den neuen Bogen, die der Korrektor wohl für besser hielt und darum auch der vierbändigen Sammlung zugrunde legte, verwendet und Exemplare des älteren Satzes nach Bedarf dann aus dem Lager vorgeholt und mit den neuen Titelblättern versehen worden sein. Ähnlich hat Deneke (a. a. O. 5, 12) für einen Teil der Auflage vermutet. Das heißt: S^m wäre der erste Drucksatz trotz V. 1646, S^o die erste Ausgabe.

Über die Pflichten der Bibliophilen zur Förderung zeitgenössischer Literatur.

Von

Erik-Ernst Schwabach in Schloß Märzdorf.

Es ist übrig, an dieser Stelle noch einmal die Gründe auseinanderzusetzen, infolge deren der deutsche Geistesarbeiter und besonders der deutsche Schriftsteller unter der Verarmung ihrer Heimat am schwersten zu leiden haben. Nicht nur, daß die Druck- und Papierpreise das fertige Buch teurer als im Frieden stellen, die Zahl der Käufer selbst billiger Bücher ist stark zurückgegangen, so daß deren Edierung für den Verleger, der letzten Endes Kaufmann ist und sein muß, zu einem unerträglichen Risiko wird, sofern es sich nicht um das Werk eines durchaus „gangbaren" Autors handelt. Es steht somit im großen ganzen eine Vercourthsmahlerung des Büchermarktes und somit der geistigen Nahrung des Publikums bevor, gesundheitsschädlicher für den Geist, als es alle Speiseersatzmittel für den Magen waren.

Ich stellte nun schon 1913 in den „Weißen Blättern" die Forderung, daß der Dichter seine Berufung nicht zum Beruf machen, vielmehr einen Beruf ergreifen müsse, in dem er wirtschaftlich nutzbringende Arbeit leistet, für die er bezahlt wird, und die ihn instand setzt, seine Kunst abseits vom Markte zu verrichten. Seine Produktion schrieb ich, würde spärlicher aber stärker werden, und wir würden achtzig vom Hundert aller heute geschriebenen und gedruckten Bücher los sein, die nichts weiter seien als offengestandener oder verschämt verschleierter Gelderwerb. Man würde wieder dem Dichter seine Aufmerksamkeit schenken als dem in jeder Bedeutung unbestochenen.

Diese Forderung wird heute weniger denn je fallen gelassen, aber da sie als dira nesessitas in fast allen Fällen schon erfüllt wurde, muß um so nachdrücklicher dafür plädiert werden, daß die unbestochenen Dichtungen ihren Weg ins Publikum finden und nicht im Gegenteil gerade jene Bücher, die dem unverschämtesten und offengestandesten Gelderwerb dienen. Damit sei nicht behauptet, daß nicht auch einige dichterische Werke anerkannter Autoren dem Buchhändler übergeben würden. Aber auch hier wird der Kreis der Bevorzugten immer kleiner werden, und wenn ich es recht bedenke, erschiene es mir für die Weiterentwicklung einer lebendigen Literatur richtiger, wenn eine Dichtung eines Schriftstellers in Fortfall käme, der seinen Höhepunkt überschritten hat, und er dafür zwei oder drei junge aufs Podium ließe, die ihrem Höhepunkt erst zustreben. Aber dies letzte ist freilich eine praktisch unfruchtbare Überlegung.



Der Bibliophile beansprucht für sich das Recht, zu den kulturfördernden Menschen gezählt zu werden. Ihm wird nun heute Gelegenheit geboten, diesen Anspruch durch die Tat zu rechtfertigen und zu beweisen, daß er wirklich nicht, wie viele meinen, nur ein Büchernarr ist, ein Häufer bedruckten Papiers, pergamentener und lederner Bände. Er muß sich also als Förderer junger Dichtung erweisen. Er wird fragen, wie er das tun soll, da der Verleger, nicht er die Bücher drucke. Dies ist eine Ausrede; denn der Verleger wird immer das drucken, was sein Kunde wünscht. „Warum“, — soll er selbst oder durch die vielen bibliophilen Gesellschaften, denen er angehört, den Verlegern und Pressebesitzern mitteilen, — „warum werden immer wieder längst bekannte Texte verstorbener Autoren gewählt, um sie edel auf edlem Papier zu drucken. Ihr sollt heute dazu Dichtungen junger Menschen nehmen und dies nicht zuweilen nur, nein immer. Ihr meint, unser Kreis sei zu beschränkt? Aber immer lieber noch wird der Dichter von hundert Menschen gehört werden, als von keinem. Wir Bibliophilen läsen keine Bücher? Das ist Verleumdung. Und wenn dem so wäre, so würden wir dadurch vielleicht das Lesen lernen.“

Unter den vielen bibliophilen Vereinigungen selbst ferner ist kaum eine, die ihren Mitgliedern nicht eine Jahresabgabe lieferte. Auch hier also ständen Satz und Druck einem jungen Autor zur Verfügung. Bei der Tagung der Gesellschaft der Bibliophilen werden unzählige reizende Gaben gestiftet. Könnte nicht auch in ihnen ein Junger mit wenigstens einigen Versen zu Gehör kommen? Könnte man in dieser Zeitschrift selbst nicht vielleicht vier Seiten der lebendigen Produktion opfern, ein Opfer, das wahrscheinlich Segen brächte?[1]

Gewiß, viel Absonderliches wird ausgegraben, viel Wissenswertes neu entdeckt, aber wann wäre all dies von so erschütternder Wichtigkeit, daß wir nicht einige Jahre noch warten könnten, es zu erfahren? Nicht einige Jahre aber warten kann der Dichter, der sein Denken, Fühlen und Frommen der Welt mitteilen muß. Dem die Not der Zeit den Mund verschließt, und der vielleicht stumm wird und im Schaffen gelähmt durch das Bewußtsein, daß seine Schöpfung tot bleiben muß. Denn dies ist die Gefahr, die den geistigen Fortschritt der Zeit bedroht: Nicht, daß Kunst geschaffen wird und schweigen muß, sondern, daß sie nicht mehr geschaffen wird, weil sie zum Schweigen verurteilt ist.

1 Anm. des Herausgebers: Diese Anregung ist, wie das vorliegende Heft zeigt, mit Dank aufgenommen worden.

Gottfried Kellers „Verlorenes Lachen".

Von

Professor Dr. Fritz Behrend in Berlin.

Fast zwanzig Jahre ließ Keller dahingehen, ehe er dem ersten Bande seiner „Leute von Seldwyla" einen zweiten folgen ließ. Seldwyla und seine Leute sind mittlerweile andere geworden: ihren unbekümmerten Frohsinn zeigen sie selten mehr, sie laufen den Geschäften mit handlichen Notizbüchern nach und spekulieren. Da scheint es dem Dichter an der Zeit, noch einige der alten Schnurren nachzuholen, ehe sie dem Gedächtnis der nüchtern Gewordenen entschwunden sind. Aber auch an dem Chronisten der wunderlichen Stadt ist die Zeit nicht spurlos vorübergegangen. Der Herr Staatsschreiber ist ein gesetzter Mann geworden. Es wird ihm nicht ganz leicht, für die alten Schnurrpfeifereien wieder den Ton zu treffen, er will das „skurrile" Zeug durch ernstere Zutaten aufhöhen. Am deutlichsten zeigt sich der Wandel zwischen 1855 und 1874, das Zurückgehen auf eine innerlich überwundene Lebensstufe, an der abschließenden Erzählung, dem „Verlorenen Lachen".

Ihre Fabel führt ebenso wie die der anderen Erzählungen bis zur Berliner Zeit zurück. „Zwei hübschen, jungen Leuten, die sich kriegen, vergeht wörtlich das Lachen, das sie mit einiger Mühe gegen das Ende hin wieder finden und besser werden", so ist der schlichte Inhalt der Urfassung, wie ihn Keller im Brief an Exner (6. I. 73) wiedergibt. Eine Parallelerzählung zum „Dietegen" etwa, nur das da die Liebesleute erst spät sich vereinen. Noch deutlicher spricht sich Keller über die anfängliche Absicht im Brief an Emil Kuh (9. XI. 74) aus: „Ich hatte zuerst nur einen burlesken Festlumpen im Auge, der im nüchternen Leben nicht zu brauchen ist." Es sollte also gut Kellerisch mit pädagogischer Absicht neben dem „Ehrenfähnlein der sieben Aufrechten" ein anderes Fähnlein flattern, dessen Träger ein Leichtfertiger, einer von den „Jucheileuten" in „Lienhard und Gertrud" ist. Ans Ende des zuversichtlichen Festliedes:

> „In Vaterlandes Saus und Brause
> Da ist die Freude sündenrein
> Und kehr' nicht besser ich nach Hause,
> So werd' ich auch nicht schlechter sein"

sollte ein nachdenkliches Fragezeichen gestellt werden. Das Thema in seiner pessimistischen Behandlung mochte Keller, der amtlos nach seiner Berliner Rückkehr als häufig und gern gesehener Festgenosse Jahre wartet, besonders nahe treten. Es gibt eben „verschiedene Festbesucher", wie es „verschiedene Freiheitskämpfer" gibt, was eine seiner Kalendergeschichten nicht eben kunstvoll dargelegt hat. Als es endlich zur Drucklegung der neuen Seldwyler Reihe kam, sparte er sich unsere Novelle für einen bedeutsamen Abschluß auf. Wir sehen ihn von Anfang 1873 bis weit ins Jahr 1874 an dieser Arbeit. Ein neuer Titel — der alte mochte schlechtweg „Jucundi" gewesen sein — versetzt ihn in „eine etwas höhere Stimmungsschicht" (an Kuh 9. XI. 74), schließlich regt sich der Gedanke, die „etwas schnurrpfeiferliche Sammlung doch mit einem ernsteren Kultur- und Gesellschaftsbild abzuschließen" (an denselben im gleichen Brief).

So Wertvolles nun in diesem „Kultur- und Gesellschaftsbild" steht, künstlerisch hat die Dichtung durch diese Aufhöhung stark eingebüßt. Auch ihr ist bei der Arbeitsweise des Dichters die Endstellung wie der „Ursula" der verwandten unter den „Züricher Novellen" verhängnisvoll geworden.

Der Anspannung des Dichters entsprach die Ungeduld, mit der er dem Erfolg entgegensah. Immer wieder lauscht er auf ein Wort freundlicher Aufnahme, zumal da in Züricher Umgebung seinem Versuch nur stoffliches Interesse zuteil wird. Freund Fr. Th. Vischer hat einem gemeinsamen Bekannten geschrieben, er finde das „Verlorene Lachen" „tendenziös und zu lokal gehalten": Keller wehrt das als schulmeisterlich ab. Aber schlimmer ist, daß ein so wohlwollender Kritiker wie Emil Kuh in Wien sich über die nahegelegte Frage ausschweigt. Erst Hettners Beifall löst etwas den Unmut. Aber ein Stachel blieb zurück. Keller nimmt einen Teil des religiösen Themas in der „Ursula" wieder auf, die politische Verleumdung aber sollte aufs neue in einem Zorngedicht ‚calumniator publicus' getroffen werden, das er — wahrscheinlich noch ungeschrieben Rodenberg anbot (18. II. 78; ein Gedicht „Die öffentlichen Verleumder", Werke, Ausgabe des Bibliogr. Instit. Bd. 9, S. 283 ist der Ertrag seiner Absicht).



Die sozialen, politischen Fäden aber wurden in dem großen Roman „Martin Salander" fortgesponnen. Und auch der „Salander" mußte ein Notdach erhalten.

Wir werden Friedrich Theodor Vischer mit dem Vorwurf, die Erzählung sei „tendenziös und zu lokal" in dieser Form nicht beipflichten können. Das Schlimmere ist, daß namentlich die Teile, die der kirchlichen Frage gelten, als stoffliche Masse nicht dichterisch bewältigt worden sind. Es fehlt der Abstand zwischen dem Dichter und dem Dargestellten. Der Formwille erlahmte an der Stoffmasse. Aber im Rahmen der Novelle war das Beabsichtigte unmöglich zu leisten. Diese Erkenntnis ging Keller erst später auf. Am 29. Juni 1875 schreibt er an Vischer: „Ich glaube, der Hauptfehler liegt darin, daß (das Verlorene Lachen) eigentlich ein kleiner Roman ist, der novellistisch nicht wohl abgewandelt werden kann. Daher vieles deduzierend und resumierend vorgetragen werden mußte, anstatt daß es sich anekdotisch geschehend abspinnt, daher der tendenziöse langweilige Anstrich." Erwägen wir, daß unsere Erzählung nicht bloß die brennende Frage der Reformkirche, sondern auch Fragen des politischen, des sozialen und wirtschaftlichen Lebens aufrollt, so müssen wir als Rahmen nicht nur einen kleinen Roman, sondern den breiten Zeit- und Zustandsroman wünschen. Diese Fragen ließen sich nicht mehr als Episoden abtun, wie etwa die Frage des literarischen Cliquenwesens in den „Mißbrauchten Liebesbriefen". Aus dem großen Karton vielgestaltiger Gegenstände, wie er jetzt vorliegt, ließen sich wie bei den großangelegten Zeichnungen des „Grünen Heinrichs" Stücke herausschneiden, die zur Not auf Selbständigkeit Anspruch erheben könnten.

Auf die großen Zeitfragen selbst brauche ich hier nicht weiter einzugehen: Kellers Stellung dazu ist von Ermatinger genügend klargestellt worden; den Niederschlag seiner Überzeugungen in unserer Dichtung hat u. a. Nußberger in der Einleitung seiner Gesamtausgabe aufgewiesen. Wie sein Jukundus Meyenthal, freilich nicht ganz so passiv, hat Keller diese kirchlichen und politischen Kämpfe der fünfziger und sechziger Jahre miterlebt. Er läßt durch ihn direkt seine Meinungen aussprechen, es sind wortwörtliche Übereinstimmungen in den entscheidenden Fragen nachzuweisen (in Briefen, im „Grünen Heinrich"). Nur sollte man sich darüber nicht so verwundern.

Gewiß, die Leute Kellers, vor allem Jucundus, äußern sich vielfach gescheiter, als sie es tun dürften, — was Jucundus Meyenthal betrifft, so hat es Keller gefallen, sich selbst einmal als fröhlichen und dann fast verzweifelnden Jucundus zu geben. Es ist auffallend, daß Keller, der nie als Soldat gedient hat — sein Testament nimmt auch darauf Rücksicht —, sich so gern in die Rolle eines strammen Kriegers denkt. Pankraz der Schmoller, der doch auch so viel von des Dichters eigener Art und Unart empfing, kehrt als Oberst aus fernen Landen heim, der bildschöne, hochgewachsene Jucundus, der ebenso wie sein Dichter harmlosen Gemüts patriotischen Festen nachläuft, steht als Hauptmann an seiner rechten Stelle. Es ist dieselbe Vorliebe, die den kurzbeinigen Keller im Leben meist für hochgewachsene, auffallend schöne Frauen schwärmen ließ. Begabten ihn in der Dichtung seine Illusionichs mit männlicher Stattlichkeit, so stattete er sie wiederum mit seinem Geist und Charakter aus. —

Wir dürfen geradezu von autobiographischen Zügen dieses steckengebliebenen Romans sprechen. Keller war zum Staatsschreiber von der Kantonsregierung aus den Reihen der Opposition gewählt worden, nicht ohne Sorge einiger Liberaler. Keller hielt sich fortan zurück, ja rückte bei der Entscheidung über die Beseitigung der Repräsentativverfassung 1868 von seinen demokratischen Freunden mit Entschiedenheit ab. Die Demokraten siegten, ließen aber Keller im Amt. Aber während des Kampfes war auch Keller den schmählichsten Angriffen ausgesetzt: er hat diese Krankheit des Volks im „Verlorenen Lachen" aufs Schärfste verurteilt.

„Es entstand zuerst ein Ausspotten einiger nicht bedeutender Personen an irgend einem Punkte, dann ein Verhöhnen einiger anderer, die schon mehr Bedeutung hatten, wegen halb lächerlichen, halb unzukömmlichen, immerhin entstellter Eigenschaften. Eine spott- und verfolgungslustige Laune verbreitete sich mehr und mehr, es bildeten sich Anführer und Virtuosen im Hohn und der Entstellung aus, und bald verwandelte sich der lustige Spott in grimmige Verleumdung, welche umherraste, die Häuser ihrer Opfer bezeichnete und das persönliche Leben auf das Straßenpflaster hinausschleifte."

Auch Kellers persönliches Leben ist dieser Wut zum Opfer gefallen. Die Erzählung legt dem Wissenden fast unverhüllt die Leiden bloß. Es heißt, daß die Brautleute keinen einzigen Droh- oder Warnbrief erhalten hätten, dann später: „andere, die ein entscheidendes Wort des Mutes hätten sprechen können, schwiegen still, um nicht vor der Braut oder der Gattin eine infame Beschmutzung erleiden zu müssen." Keller hatte nicht geschwiegen und so traf ihn die Rache. Beinahe als Fünfzigjähriger hatte er nach dem Tode der Mutter Beziehungen zu Luise Scheidegger 1866 angeknüpft. Sie war damals zweiundzwanzigjährig, eine

zierliche feine Erscheinung, die Tochter eines Arztes aus Langnau. Auf sie, die zur Schwermut neigte, auch wohl durch die ungebändigte Natur Kellers beängstigt war, mußten die demokratischen Hetzartikel, die Kellers persönliche Lebensführung begeiferten, starken Eindruck machen: sie nahm sich das Leben (Nußberger, Bd. I seiner Ausgabe, S. 74 f.). Keller litt unter diesem Schicksalsschlag auf das Schwerste. Dieser Verleumdungssucht hat er im „Verlorenen Lachen“ ein starkes Symbol im Ölweib geschaffen. Das Zufällige, was eine in den politischen Prozessen hervortretende nichtswürdige alte Frauensperson bot, ward in der Dichtung abgestreift. Als Jucundus und Justina zu neuem Leben in der Hütte der Agathe und Ursula sich die Hand gereicht haben, verschwindet das verleumderische Weib auf immer — man weiß nicht wohin.

Der Dichter überwand sein Erlebnis tapfer, von seinem Lebensmut hat er auch seinen Figuren mitgeteilt. Wie es seinem gereiften Ethos entsprach, wendet sich auch hier die Lebenslinie nach harter Not wieder nach aufwärts. Beide Geprüfte lernen das verlorene Lachen wieder. Das Ethos Kellers erwärmt die Erzählung, seine Kunst durchlichtet sie nicht in gleicher Weise. Der Stil ist durchaus uneinheitlich. Neben der nüchternen Berichterstattung steht ein anfeuernder Leitartikel, dicht dabei wieder eine völlig dichterisch geschaute und bewältigte Szene. Neben Steinblöcken feingeschliffene Edelsteine!

Und doch hatte Keller zur Bewältigung des Ganzen manche Mittel seiner Kunst aufgeboten. Abweichend von den übrigen Novellen findet sich hier die Kapiteleinteilung.

Das seelische Erlebnis, gleichsam das thema probandum, soll nicht in Vergessenheit geraten: so schaut der Dichter bei jedem Wendepunkt seinem Paar ins Antlitz, bis es das „Verlorene Lachen“ als Ausdruck herzlicher Güte und freierer Geistigkeit wiedergewinnt. Es ist die Zeit, da die „Galatheenovellen“ das Thema in verwandter Weise mannigfach abwandeln. Der Dichter schafft weiter Durchblicke: an entscheidender Stelle stehen die beiden Festlichkeiten; das Fest der Frohen im Freien, das Fest der Lumpen in der verräucherten Gaststube, wo mit starker Wirkung noch einmal der Schluß des Festliedes ertönt. Diese kontrapunktische Technik hatte Keller bereits im „Dietegen“ angewandt (das Mädchen rettet den scheintoten Gehängten, der Mann heiratet das zum Schwerttode verurteilte Mädchen). Der Dichter gliedert seinen Stoff durch die Lebensalter. Die falsche Stauffacherin, die Mutter wird in der Stunde der Versuchung, von den Alten vom Berge, den „Ehegaumern“ zurechtgewiesen; die dritte Generation, die des Jucundus und Justines, wird dieses Segens erst recht froh werden. Das erinnert an die Technik des „Wahltags“, wo der Achtzigjährige in Pflichttreue seine mannbaren Enkel unterweist. Keller schafft für das Dauerhafte, Feste im Volk ein Symbol in der uralten Wolfhartsgeereneiche, „deren junger Wipfel noch in germanischen Morgenlüften gebadet hatte.“ Der Baum wird verschachert und fällt: Dieses so begehrliche, neuerungssüchtige Volk versteht und verdient seine alten Symbole nicht mehr. So offenbart der Demokrat Keller trotz seiner Parteistellung auch hier seine urkonservative Lebensanschauung.

Fast selbstverständlich wirkt die Gliederung, daß die Frau ihre Lebenserfahrung in der Kirche, der Mann in dem politischen Leben machen muß. All das hilft einen Überblick über die Masse des Dargestellten zu gewinnen. Dagegen verzichtet der Dichter darauf, seine Personen stark tätig werden zu lassen. Die Charakteristik bleibt beinahe im Typischen. Jucundi ist lange Zeit fast untätig; erst die Begebnisse des Lebens entwickeln ihn, den Langsamen. Er, der Frohgemute, fühlt sich durch den Reichtum der Gloors zuerst beengt. Seine Partnerin spielt schon lieber etwas Vorsehung, läßt sich aber auch erst lange hin durch das Leben treiben, ehe sie sich zu einem kräftigen Entschluß aufrafft. Beim Weggang aus dem Elternhause „gleicht sie einer verirrten Biene, welche in kalter Herbstnacht über endlosen Meereswellen schwebt“. Ihre Gestalt ist durch einige Striche stärker umrissen: sie haßt die Armut, die ihre Familie betrifft, wie eine Schlechtigkeit; so kann sie ihrem erfolglosen Mann das Schmähwort entgegenschleudern. Ihre Kirchlichkeit geht auf das Philiströse: für den lieben Heiland hätte sie das schönste Ruhekissen gestickt. Gütig von Herzen, möchte sie ihren Jucundi wie ein Glasmännchen einpacken, ohne zu bedenken, wie dem Mann dabei ums Herz sein muß. Diesen Zug teilt sie mit Künegoldchen, die ihren „Dietegen“ lange Zeit wie eine Sache für sich beansprucht.

Frische Züge trägt die kernhafte Alte vom Berg, die in ihrer kindlichen Gläubigkeit sich auch einmal den lieben Gott als einen Weltammann vorstellt, in ihrer Instinktsicherheit für echt und unecht am unheiligen Jucundus ihre Freude hat.

Der Pfarrer in seiner Unwahrhaftigkeit wird als Gegenspieler durch seine große Rede gekennzeichnet.

Ihn trifft — denn auch der Wechsel der Beleuchtung sucht den Stoff zu überwinden — des Dichters Satire. Das Gebäude seiner Reden tapeziert dieser Fromme mit tausend Verslein aus. Sein seelenloser phrasenhafter Pantheismus versagt am Totenbett; er tröstet so, daß auch die unverheiratete Greisin entnehmen kann, sie werde in ihren Kindern weiterleben. Der Humorist Keller aber feiert sein Fest bei der Schilderung der Lumpengasterei.

„Der Saal, in welchem sie sich befanden, war groß, aber sehr niedrig und mehr dunkel als hell und seltsam verziert. Denn der Wirt hatte aus einem größeren Hause eine abgelegte Tapete gekauft und seinen Saal damit austapeziert. Dieselbe stellte eine großmächtige und zusammenhängende Schweizerlandschaft vor, welche um sämtliche vier Wände herumlief und die Gebirgswelt darstellte mit Schneespitzen, Alpen, Wasserfällen und Seen. Da aber der Saal, für welchen dieses prächtige Tapetenwerk früher bestimmt gewesen, um die Hälfte höher war, als der Raum, in welchen es jetzt verpflanzt worden, so hatte zugleich die Decke damit bekleidet werden können, also daß die gewaltigen Bergriesen, nämlich die Jungfrau, der Mönch, der Eiger und das Wetterhorn, das Schreckhorn und das Finsteraarhorn, sich in ihrer halben Höhe umbogen und ihre schneeigen Häupter in der Mitte der niedrigen Zimmerdecke zusammenstießen, wo sie jedoch von Dunst und Lampenruß etwas verdüstert waren..."

Nun wird die Landschaft weiter geschildert. „Auf dem ganzen gemalten Lande herum ging jedoch in der Höhe eines sitzenden Mannes eine dunkle Beschmutzung von den fettigen Köpfen der Stammgäste, die sich im Verlaufe der Zeit schon daran gerieben hatten.

Plötzlich entdeckte ein bleicher Genosse, der vorzugsweise als der Idealist bezeichnet wurde, das gemalte nächtliche Tapetenvaterland und benutzte es sofort zu einem feurigen Trinkspruche auf das herrliche, teure, das schöne Vaterland, das den Verein wackerer Eidgenossen hier so recht als engere Heimat umschließe. Und da auch diese Armen im Geist und an Glück das Vaterland liebten, so fand er einen lauten Widerhall und es wurden alle bekannten Vaterlandslieder angestimmt. Nur einige ungerührte Gesellen machten sich nichts daraus und schleuderten, da sie eben Heringe aßen, die Heringsseelen geschickt an die ewigen Eisfirnen empor, die über ihren Häuptern hingen, daß jene dort kleben blieben. Hierüber murrten die andern und der ideale Redner verwies den Übeltätern ihre gemeine Gesinnung und rief, sie hätten ihre eigenen Heringsseelen dem Vaterlande ins Angesicht geschleudert und die reinen Alpenfirnen beschmutzt. Doch jene lachten nur und riefen: ›Selbst Heringsseelen!‹ so daß es abermals Streit und Lärm gab..."

Der Humorist und Satiriker ist in Keller selten treffsicherer gewesen.

So haben wir eine reiche Fülle eindrucksvoller Einzelheiten im „Verlorenen Lachen", das wir in seiner Gesamtheit als verfehlt empfinden. Was aber Keller damals zum sozialen Roman hintrieb, dafür haben wir einen Anhalt. Frau Zehnder-Stedlin hatte ihn zu einer Neubearbeitung[1] von „Lienhard und Gertrud" aufgefordert; Keller lehnte ab, aber der Gedanke, Pestalozzi zeitgemäß neu zu gestalten, war auf fruchtbaren Boden gefallen. Das „Verlorene Lachen" war ein erster Versuch; wenn da die Alten vom Berge noch als „Ehegaumer" vom Volke bezeichnet werden und sich als solche bewähren — das Familienfest der Wiedervereinten findet bei ihnen statt —, so enthält auch das einen Rückblick zu Pestalozzis vergessener Welt.

In einem Briefe über das „Verlorene Lachen" sagt Keller, man solle etwas so gut machen wie man es könne, aber auch nicht besser machen wollen; er fügt hinzu, vielleicht meine der Freund, er habe es hier besser machen wollen. Die literarhistorische Kritik wird das schließlich bestätigen: der leidenschaftliche Formwille, der lange Atem, das zielsichere Komponieren wie es das Drama, wie es der Zeitroman verlangen, war Keller, dem Meister der Kleinkunst, versagt. Sein Altersehrgeiz galt dem Drama: er gestaltete es nicht. Dafür schuf er den sozialen Roman „Martin Salander", aber das Stoffliche in der Fülle, wie sie ihm vorlag, wurde nicht rein dichterisch gestaltet — ein zweiter Teil sollte manches Ungesagte nachholen. Unsere Erzählung ist die wichtigste Vorstufe dazu. Überdies enthält sie wie „Pankraz der Schmoller" eine Fülle autobiographischer Züge. Wenige Werke aber bieten soviel von der gereiften Weisheit Kellers wie das „Verlorene Lachen".

1 Ermatinger III. S. 57 (Zürich 4. III. 73): „Denken Sie sich nur die Menge neuer Gestalten, die eine Umarbeitung nach den Verhältnissen jetziger Zeit mit sich brächte, den modernen Lehrer, die Arbeiterfragen, die Sozialisten, den modernen Geistlichen, die Volksvertreter, Volksbeamte etc. etc., so werden Sie finden, daß vom alten Gebäude kein Stein auf dem andern bliebe und es mit der Umwandlung des Gerichtsherrn in einen Fabrikherrn und des Vogts in einen Gemeindammann nicht getan wäre."



Nietzsche-Ausgaben in besonderer Ausstattung.

Von

Dr. Richard Oehler in Leipzig.

Erst seitdem die Werke Nietzsches in den Verlag Alfred Kröner in Leipzig übergegangen sind und auch da erst neuerdings wird größerer Wert darauf gelegt, daß die Nietzschedrucke, Gesamt- wie Einzelausgaben, in schöner, zum mindesten in ansprechender Form erscheinen. Es wirkte früher sonderbar, wenn philosophisch-künstlerische Gedankengänge, deren Grundmotiv lautet, daß „nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist", mit häßlichen Lettern auf schlechtes Papier gedruckt, auf Draht geheftet und in geschmacklosem Einband dargereicht wurden. Das ist nicht mehr der Fall. Es liegen jetzt von besonderen Ausgaben der Werke Nietzsches bei Kröner vor: die sogenannte *Großoktav-Ausgabe* in Antiqua in 19 Bänden, in blauem, wildnarbigem Saffianleder mit einfacher Linearvergoldung, handgebunden; ferner in Ganzleder, rotbraun, der Deckel mit Linienrechteck und einfachem Eckenornament in Blindpressung, handgebunden; weiter in rotbraunem Halbleder mit gelblichem, schwarzbraun gemustertem (Sterne) Deckelpapier und Lederecken, handgebunden; endlich in dunkelbraunem Halbleder, der Rücken mit dunkelblauen Schildchen, auf dem Deckel schwarzbraunes Papier mit weißlichen Zackenornamenten, Lederecken. Des weiteren die sogenannte *Kleinoktav-Ausgabe*, in Frakturschrift, in 16 Bänden, in Halbleder, schwarz, der Deckel mit hellgelbem marmoriertem Papier, Lederecken. Sodann gibt es von der sogenannten *Klassiker-Ausgabe* in 9 Bänden drei besondere Ausstattungen: in Ganzpergament mit schlichter Liniengoldpressung, in hellbraunem Halbleder mit schwarzem Schild, dem gleichen zackig gemusterten Deckelpapier wie bei der einen Großoktav-Ausgabe, schließlich in Halbpergament mit himmelblauem Deckelpapier. Von Einzeldrucken hat Kröner den *Zarathustra* in Großoktav in blauem Saffian, mit reichen kristallförmig sich schneidenden Linien in Goldpressung auf Deckel und Rücken, dunkelgrüner Seide als Vorsatz, handgebunden; ferner in Ganzleder, dunkelgrün, mit einfacher Blindpressung, handgebunden; endlich in Ganzpergament mit durchgezogenen Bünden und einfacher Goldverzierung, handgebunden; sodann in kleinerem Format in dunkelrotem Ganzleder, mit geringelter Schlange in Goldpressung auf dem Deckel; die *Gedichte und Sprüche* in schwarzem Ganzleder mit Titel und geringelter Schlange in Goldpressung auf dem Deckel. Endlich neuerdings den *Zarathustra* in der Dünndruck-Ausgabe, in braunem Ganzleder mit Titel und einem von Professor Tiemann entworfenen Signet des Verlags in Goldpressung auf dem Deckel; diese Dünndruck-Ausgabe soll für die anderen Hauptwerke Nietzsches fortgesetzt werden; zunächst soll „Jenseits von Gut und Böse" und „Zur Genealogie der Moral" darin erscheinen. Noch für das laufende Jahr (80. Geburtstag Nietzsches am 15. Oktober) plant der Verlag eine große Luxusausgabe des Zarathustra. — Sämtliche aufgeführten Ausgaben sind hergestellt von Hübel & Denck in Leipzig. — Im Gegensatz zu früher bedeutet dies allerdings eine Fülle von Möglichkeiten, Nietzsche in schöner Ausstattung zu erwerben.

Kröner ist bekanntlich *der* Nietzscheverleger. Immerhin gibt es eine Gesamtausgabe auch noch in anderem Verlag, die große *Monumental-Ausgabe* des Musarionverlags in München. Bisher sind 9 Bände davon erschienen. In drei Formen wird sie ausgegeben: auf Japan-Velin in Ganzleder, handgebunden von P. A. Demeter in Hellerau; auf Hadernpapier in Ganzpergament mit einfachem Linienrechteck in Goldpressung auf dem Deckel, handgebunden von Hübel & Denck in Leipzig; endlich in Halbleder von A. Köllner in Leipzig. Gedruckt wird die Ausgabe in Didot-Antiqua bei Drugulin in Leipzig.

Von Einzeldrucken Nietzsches sind zu erwähnen an erster Stelle die Veröffentlichungen des Inselverlags in Leipzig. Zunächst der *Luxus-Zarathustra* in Folio, 1908 bei Drugulin in Leipzig auf Büttenpapier mit dem Nietzscheschen N als Wasserzeichen in 530 Exemplaren gedruckt, von denen 100 in Leder, die übrigen in Ganzpergament gebunden sind. Die Schrift wurde gezeichnet von G. Lemmen und unter Mitwirkung von Graf Kessler geschnitten. Titel, Vortitel, Ornamente und Einband entwarf van de Velde. Riesige Ornamente in Rotbraun und Gold befinden sich auf Titelblatt und Zwischentiteln; vielleicht, daß sie auf den Orient hinweisen sollen. Jedes Blatt trägt die gleiche eigentümliche, den Schriftspiegel überragende Ornamentik von Reihen goldener Würfel. Die Ausgabe hat nicht viel Anklang gefunden. Am schroffsten hat Otto Julius Bierbaum darüber geurteilt: „Dieses Buch ist eine wahre Untat .... Zarathustra als typographischer Pfefferkuchen: nie haben sich Barbaren so an Heilig-

tümern versündigt, wie hier einer vom inneren Kreise" (Werke Bd. 7, S. 163). Aber auch Loubier (Die neue deutsche Buchkunst 1921, S. 69f.) hält die Druckausstattung „für ganz verfehlt", das schwere Buchornament für „so unbuchmäßig wie möglich"; er nennt die Veröffentlichung ein „Monstrum". — Besser gelungen zu sein scheint mir die Ausgabe von Nietzsches *Ecce homo* im Insel-Verlag. Auch hier zeichnete van de Velde Titel, Ornamente und Einband. Die Ornamente sind längst nicht so überladen, brutal-aufdringlich wie beim Zarathustra, sondern besser mit dem Text zur Einheit verwoben. Gedruckt wurde Ecce homo auf Van Gelder-Bütten bei Friedrich Richter in Leipzig in 1250 Exemplaren (150 auf Japan) und gebunden in Halbpergament, die Luxusausgabe in Gelbleder mit Linienornamentik von van de Velde. — Eine einwandfrei prachtvolle Leistung dagegen ist die einmalige Vorzugsausgabe der *Dionysos-Dithyramben* in 150 Exemplaren des Insel-Verlags. Auch sie wurde von van de Velde ausgestattet. Hier stellt das Titelblatt ein Kunstwerk von seltener Schönheit dar. Der Titel in dunkelroter Schreibschrift gedruckt, darunter ein Ornament von Linien in gleicher Stärke wie die Linien der Buchstaben, die Füllungen des Ornamentes echt handvergoldet; 20 Exemplare wurden in den Werkstätten der Kunstschule in Weimar in rotbraunes Leder gebunden; den Deckel ziert der Titel mit van de Veldeschem Linienornament in Goldpressung. — Neuerdings hat der Insel-Verlag auch die *Gedichte* Nietzsches in Nr. 361 seiner geschmackvollen Insel-Bücherei herausgebracht (1924).

Des weiteren kommen in Betracht aus verschiedenen Verlagen: 1. *Ausgewählte Gedichte,* sechster Druck „für die Hundert", München, Hyperion-Verlag, Hans von Weber; auf Bütten gedruckt bei Poeschel & Trepte in Leipzig 1911, in Ganzpergament. 2. Das *Nachtlied* aus Zarathustra; elftes Palatino-Buch, herausgegeben von Heinrich Wieynck; Johannes Tzschichhold scribebat, Leipzig 1919; in 100 Exemplaren gedruckt für Karl Schnabel in Berlin; mit handkolorierter Initiale nach Art der mittelalterlichen Miniaturen in Gold, Blau, Grün und Weiß. 3. Zwei Drucke aus Zarathustra, *„Vom Freunde"* und *„Von Kind und Ehe"*, Willi Graf, Leipzig, scripsit 1919; auf grauem Bütten. 4. *Lieder des Prinzen Vogelfrei,* als vierter Band der von Dr. Kurt Bock herausgegebenen Bücherei „Der Strahlenkranz" in 550 Exemplaren bei Drugulin in Leipzig gedruckt für Banas und Dette in Hannover 1920; in Ganzpergament und Halbpergament mit blauem Deckelpapier. 5. *Aus hohen Bergen.* Dritter Druck der Alfred Richard Meyer-Presse in Berlin, 1920 in 145 Fxemplaren auf starkem Büttenpapier in großem Format gedruckt, Titel in hellroter Schrift, entworfen von Hanns Thaddäus Hoyer. 6. *Scherz, List und Rache.* Zwanzigstes Buch der Rupprechtpresse in München, im Auftrag von Oskar Beck unter Druckleitung von F. H. Ehmcke 1922 in einer Auflage von 250 numerierten Exemplaren auf Bütten gedruckt. 7. Das *Nachtlied.* Gedruckt von Ernst Engel in Offenbach a. M. 1923, auf Bütten, Halbpergament. 8. *Friedrich Nietzsche.* Lieder des Zarathustra. Das Nachtlied, das Tanzlied, das Grablied, das andere Tanzlied, die sieben Siegel, das Lied der Schwermut, das trunkene Lied. Verlag der Reußen-Presse Heinrich Reinhold, Gera-Leipzig 1924. Auf gutem Papier, vornehmer Druck, aber wenig glückliches Ornament rechts und links vom Text (Kettenmuster), Pappband, Folio.

Endlich sind anzuführen die Veröffentlichungen des Verlags der Nietzsche-Gesellschaft in München: *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen;* Erstes Stück der Sonderdrucke der Nietzsche-Gesellschaft, auf einem von W. Bedenk in Handverfahren hergestellten und mit den handschriftlichen Initialen Nietzsches als Wasserzeichen versehenen reinen Hadernbütten abgezogen, in 100 Exemplaren 1923 gedruckt, mit einem Titelkupfer nach der Dionysosdarstellung von der Schale des Exekias, in Ganz- und Halbleder mit echten erhabenen Bünden unter Verwendung von grünem sumachgegerbtem Saffian mit Goldprägung (Adler im Rund, Signet der Nietzsche-Gesellschaft); in einfacherer Ausstattung ist die Ausgabe gedruckt bei Dietsch & Brückner in Weimar, im Cicerograd der nordischen Antiqua, in 440 Exemplaren, in dunkelgrünem Leinen gebunden, mit Signet der Nietzsche-Gesellschaft in Goldprägung auf dem Deckel. Als zweites Stück der Sonderdrucke erscheinen die Dionysos-Dithyramben in Faksimileausgabe nach dem letzten Manuskript.

Für die Redaktion verantwortlich Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G., Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*, Leipzig, Hospitalstr. 11 a
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig, Hospitalstr. 11 a

DICHTER DER GEGENWART

I

RAINER MARIA RILKE

*   *   *

DAS LIED DER BILDSÄULE

WER IST ES, WER MICH SO LIEBT, DASS ER
SEIN LIEBES LEBEN VERSTÖSST?
WENN EINER FÜR MICH ERTRINKT IM MEER,
SO BIN ICH VOM STEINE ZUR WIEDERKEHR
INS LEBEN, INS LEBEN ERLÖST.

ICH SEHNE MICH SO NACH DEM RAUSCHENDEN BLUT;
DER STEIN IST SO STILL.
ICH TRÄUME VOM LEBEN: DAS LEBEN IST GUT.
HAT KEINER DEN MUT,
DURCH DEN ICH ERWACHEN WILL?

UND WERD ICH EINMAL IM LEBEN SEIN,
DAS MIR ALLES GOLDENSTE GIBT, –
— — — — — — — — —
SO WERD ICH ALLEIN
WEINEN, WEINEN NACH MEINEM STEIN.
WAS HILFT MIR MEIN BLUT, WENN ES REIFT WIE DER WEIN?
ES KANN AUS DEM MEER NICHT DEN EINEN SCHREIN,
DER MICH AM MEISTEN GELIEBT.

*   *   *

ABISAG

Sie lag. Und ihre Kinderarme waren
von Dienern um den Welkenden gebunden,
auf dem sie lag die süßen langen Stunden,
ein wenig bang vor seinen vielen Jahren.

Und manchmal wandte sie in seinem Barte
ihr Angesicht, wenn eine Eule schrie;
und alles, was die Nacht war, kam und scharte
mit Bangen und Verlangen sich um sie.

Die Sterne zitterten wie ihresgleichen,
der Duft ging suchend durch das Schlafgemach,
der Vorhang rührte sich und gab ein Zeichen,
und leise ging ihr Blick dem Zeichen nach.

Aber sie hielt sich an dem dunkeln Alten,
und von der Nacht der Nächte nicht erreicht,
lag sie auf seinem fürstlichen Erkalten
jungfräulich und wie eine Seele leicht.

BUDDHA

Als ob er horchte. Stille: eine Ferne . . .
Wir halten ein und hören sie nicht mehr.
Und er ist Stern. Und andre große Sterne,
die wir nicht sehen, stehen um ihn her.

O er ist alles. Wirklich, warten wir,
daß er uns sähe? Sollte er bedürfen?
Und wenn wir hier uns vor ihm niederwürfen,
er bliebe tief und träge wie ein Tier.

Denn das, was uns zu seinen Füßen reißt,
das kreist in ihm seit Millionen Jahren.
Er, der vergißt, was wir erfahren,
und der erfährt, was uns verweist.

* * *

DER PANTHER

Im Jardin des Plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

DER SCHWAN

Diese Mühsal, durch noch Ungetanes
schwer und wie gebunden hinzugehn,
gleicht dem ungeschaffnen Gang des Schwanes.

Und das Sterben, dieses Nichtmehrfassen
jenes Grunds, auf dem wir täglich stehn,
seinem ängstlichen Sich-Niederlassen —:

in die Wasser, die ihn sanft empfangen
und die sich, wie glücklich und vergangen,
unter ihm zurückziehn, Flut um Flut;
während er unendlich still und sicher
immer mündiger und königlicher
und gelassener zu ziehn geruht.

JEREMIAS

Einmal war ich weich wie früher Weizen,
doch, du Rasender, du hast vermocht,
mir das hingehaltne Herz zu reizen,
daß es jetzt wie eines Löwen kocht.

Welchen Mund hast du mir zugemutet,
damals, da ich fast ein Knabe war:
eine Wunde wurde er: nun blutet
aus ihm Unglücksjahr um Unglücksjahr.

Täglich tönte ich von neuen Nöten,
die du, Unersättlicher, ersannst,
und sie konnten mir den Mund nicht töten;
sieh du zu, wie du ihn stillen kannst,

wenn, die wir zerstoßen und zerstören,
erst verloren sind und fernverlaufen
und vergangen sind in der Gefahr:
denn dann will ich in den Trümmerhaufen
endlich meine Stimme wiederhören,
die von Anfang an ein Heulen war.

* * *

AUS DEN SONETTEN AN ORPHEUS

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.

Tiere aus Stille drangen aus dem klaren
gelösten Wald von Lager und Genist;
und da ergab sich, daß sie nicht aus List
und nicht aus Angst in sich so leise waren,

sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr
schien klein in ihren Herzen. Und wo eben
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,

ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, –
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.

DIE ACHTE DUINESER ELEGIE

RUDOLF KASSNER ZUGEEIGNET

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.
Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe Kind
wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts
Gestaltung sehe, nicht das Offne, das
im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.
Ihn sehen wir allein; das freie Tier
hat seinen Untergang stets hinter sich
und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts
in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.
Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehn. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht:
das Reine, Unüberwachte, das man atmet und
unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind
verliert sich eins im stilln an dies und wird
gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.
Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr
und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.
Liebende, wäre nicht der andre, der
die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen . . .

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan
hinter dem andern . . . Aber über ihn
kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.
Der Schöpfung immer zugewendet, sehn
wir nur auf ihr die Spiegelung des Frei'n,
von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier,
ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.
Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein
und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem
sicheren Tier, das uns entgegenzieht
in anderer Richtung –, riß es uns herum
mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm
unendlich, ungefaßt und ohne Blick
auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.
Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es alles
und sich in allem und geheilt für immer.
Und doch ist in dem wachsam warmen Tier
Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.
Denn ihm auch haftet immer an, was uns
oft überwältigt, – die Erinnerung,
als sei schon einmal das, wonach man drängt,
näher gewesen, treuer und sein Anschluß
unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand,
und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat
ist ihm die zweite zwitterig und windig.
O Seligkeit der kleinen Kreatur,
die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;

o Glück der Mücke, die noch innen hüpft,
selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooß ist alles.
Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels,
der beinah beides weiß aus seinem Ursprung,
als wär er eine Seele der Etrusker,
aus einem Toten, den ein Raum empfing,
doch mit der ruhenden Figur als Deckel.
Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß
und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst
erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung
durch eine Tasse geht. So reißt die Spur
der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.
Und wir: Zuschauer, immer, überall,
dem allen zugewandt und nie hinaus!
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.
Wer hat uns also umgedreht, daß wir,
was wir auch tun, in jener Haltung sind
von einem, welcher fortgeht? Wie er auf
dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal
noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt –,
so leben wir und nehmen immer Abschied.

* * *

Gedruckt in den Werkstätten der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig



ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

HERAUSGEGEBEN

VON

GEORG WITKOWSKI



1924 HEFT 3

NEUE FOLGE 16. JAHRGANG

VERLAG E.A. SEEMANN. LEIPZIG.

Zum Jubiläum der Shakespeare-Folio.

Von Geheimrat Professor Dr. Max Förster.

8° Novembris 1623 Regni Jacobi 21°

Roger Jackson. Entred for his Copie under the handes of Mr Bill warden A booke called A Dayly exercise of Pietie devided into 4 partes vizt Confession of Sinnes. Thanksgiving Prayers Obsecration written in latine by John Gerard and translated into English provided he bring further authority before it be printed. — vjd

12° Feb 1624 [illegible]

Mr Blounte Isaak Jaggard. Entred for their Copie under the handes of Mr Doctor Worrall and Mr Cole warden Mr William Shakspeers Comedyes Histories & Tragedyes soe manie of the said Copies as are not formerly entred to other men. vizt. — vijs

Comedyes.
The Tempest
The two gentlemen of Verona
Measure for Measure
The Comedy of Errors
As you like it
All's well that ends well
Twelfe night
The winters tale

Histories.
The thirde parte of Henry ye sixt
Henry the eight

Tragedies.
Coriolanus
Timon of Athens
Julius Caesar
Mackbeth
Anthonie & Cleopatra
Cymbeline

11° Novembris

Nath: Newburie. Entred for his Copie under the handes of Mr Dr ffeatlie and Mr Cole warden a booke called A sweet posie for gods saints to smell on conteyninge manie sweete and choise flowers. — vjd

Bild 1. Eintragung der ersten Shakespeare-Folio in das Register der Londoner Buchhändlergilde, 8. Nov. 1623 (London, Stationers' Hall).

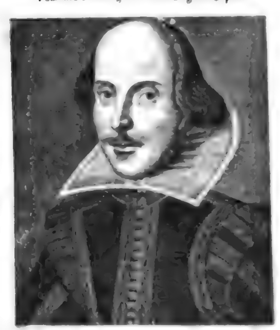


Bild 2. Titelblatt der ersten Shakespeare-Folio mit dem Bildnis des Dichters (Kupferstich von Martin Droeshout in London).



Bild 3. Ölporträt von „Willm Shakespeare 1609" (Stratford-on-Avon, Shakespeare Memorial Gallery).

THE MASQUE OF QUEENES.

Penthesilea, the brave Amazon,
Swift-foote Camilla, Queene of Volscia,
Victorious Thomyris of Scythia,
Chast Artemisia the Carian Dame,
And fayre-hayr'd Beronice, Ægypts fame,
Hypsicratea, Glory' of Asia,
Candace, pride of Æthiopia,
The Britanne honor, Voadicea,
The vertuous Palmyrene Zenobia,
The wise, and warlike Goth, Amalasunta,
And bold Valasca of Bohemia.
These (in theyr lives, as fortunes) crown'd the choyse
of Woman-kind) and 'gaynst all opposite voyce
Made good to Time, had after death the clayme
To live embalm'd in the House of Fame.
Where hourely hearing (as what there is old)
The Glories of Belanna so well told,
Queene of the Ocean, how that she, alone
Possest all vertues, for which one by one
They were so fam'd, and wanting then a head
To forme that sweete, and gracious Pyramed
Wherein they sit, it being the soveraigne Place
of all that Palace, and reserv'd to grace
The worthiest Queene: These, without envy' on her
In life desir'd that honor to conferr
Which with theyr death, no other should enjoy.
She this embracing, with a vertuous joy,
Farre from selfe-love, as humbling all her worth
To him that gave it, hath againe brought forth
Theyr Names to Memory, and meanes this night
To make her, once more, visible to light
And to that light, from whence her truth of spirit
Confesseth all the lustre of her Merit.

Bild 4. Autogramm von Ben Jonson's „Masque of Queenes", 1609 (Brit. Mus., Royal 18. A. XIV).

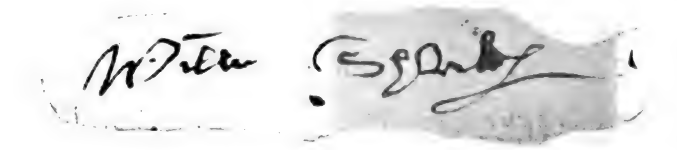




Bild 5. a) Unterschrift W. Shakespeare's unter seiner Zeugenaussage im Bellot-Montjoy-Prozeß, 11. Mai 1612 (London, Public Record Office). b) Unterschrift W. Shakespeare's unter der Ankaufsurkunde seines Hauses in Blackfriars, 10. März 1613 (London, Guildhall Library). Beide in Originalgröße.

Bild 6. Richard Quiney's Brief an „Wm Shackespere", 25. Okt. 1598 (Stratford-on-Avon, Birthplace Museum).

Bild 7. Schriftprobe (= Vers 96—114) der vierten Einlage in A. Munday's „Sir Thomas More" (Brit. Mus., Harleian 7369, fol. 9a). Wahrscheinlich von Shakespeare's Hand.


THE EXCELLENT History of the Merchant of Venice.

With the extreme cruelty of *Shylocke* the Iew towards the saide Merchant, in cutting a iust pound of his flesh. And the obtaining of Portia, by the choyse of three Caskets.

Written by W. SHAKESPEARE.

Printed by J. Roberts, 1600.

Bild 8. Die Titelblätter des von J. Roberts gedruckten „Merchant of Venice", 1600 und des „Pericles" 1619 übereinander gelegt.

10

Cumana

Nowe my last wordes abyde both true and Just:
Because they are the oracles of hym,
who lyke a king into the world shall come,
At whose approche all men shall rest content
And being cloathed comely with our flesh.
Hee shalbe humble in all kynde of things:
His mother hee shall choose of blessed race,
Excelling all in beautye, and in grace;

Ao Mundi. 3900.

Bild 9. Aus „The Devine Prophesies of the Ten Sibills", geschrieben und in Brightsche Stenographie übertragen von Jane Seager, 1589 (Brit. Mus., Addit. MS. 10037, fol. 10b und 11a). Stark verkleinert.

Zum Jubiläum der Shakespeare-Folio.

Von

Geheimrat Professor Dr. Max Förster in Leipzig.

Mit elf Bildern.

Ende des Jahres 1623 oder Anfang 1624 erschien in London die erste Gesamtausgabe der Dramen William Shakespeares, die sogenannte erste Shakespeare-Folio. Dieser starke Band von fast 1000 Druckseiten darf ohne Übertreibung das wertvollste und wichtigste Buch der englischen Literatur genannt werden, weil es uns für die Hälfte aller Shakespeare-Dramen und das heißt für 18 der größten Dramen der Weltliteratur die einzige Quelle bietet. Großen Dank schulden wir daher den Veranstaltern der Ausgabe, an der ja der Autor selbst, weil bereits vor sieben Jahren verstorben, nicht mehr teilnehmen konnte. Dieser Dank gebührt weniger den beiden Schauspielerkollegen und Freunden Shakespeares, John Heming und Henry Condell, die in einer Vorrede sich dem Leser als literarische Herausgeber vorstellen, aber wohl kaum mehr als die Sammler oder vielmehr Beschaffer der Druckunterlagen gewesen sind und auch schwerlich, wie man wohl gemeint hat, etwa für eine Überarbeitung der Textgestalt oder auch nur die Überwachung und Korrektur des Druckes, was damals in den Druckereien selbst geschah, verantwortlich zu machen sind. Das Hauptverdienst gebührt vielmehr den Londoner Verlegern, die den Opfermut und die Energie besessen haben, die mannigfachen, mit dem Unternehmen verbundenen wirtschaftlichen und technischen Schwierigkeiten zu überwinden. Die Seele des Ganzen war sicherlich der hochangesehene, überaus rührige Verleger William Jaggard, der bereits im Jahre 1619 eine Gesamtausgabe der Shakespeareschen Dramen begonnen hatte.

Einen so stattlichen Band herauszubringen, war für die damalige Zeit ein noch kühneres wirtschaftliches Unternehmen als heutzutage. Und so wundern wir uns nicht, daß sich vier Londoner Verleger vereinigen mußten, um die erforderlichen Geldopfer zu sichern: außer jenem W. Jaggard noch Ed. Blount, J. Smethwick und W. Aspley. Der Verkaufspreis eines solchen Bandes war relativ hoch, d. h. hoch, wenn wir die damaligen Preise für Butter (5 d. das Pfund), Rindfleisch (2 d.) oder den Handwerkerlohn (67—74 s. in ganzen Jahre) zum Vergleich herbeiziehen. Nach dem Normal-Preistarif, den die Londoner Buchhändlergilde 1598 herausgegeben hatte, hätte die Shakespeare-Folio als ein Buch von 227 Bogen in Cicero — zu $^1/_2$ d. pro Bogen — ungebunden 9 s. 6 d. kosten müssen, wozu dann noch ein Preiszuschlag für das Titelbild kam. Wenn daher ein (jetzt verschollenes) Exemplar des Buchhändlers White mit 20 s. ausgezeichnet war, so muß es sich, falls nicht eine gewaltige allgemeine Preissteigerung seit der Jahrhundertwende eingetreten war, um ein gebundenes Exemplar gehandelt haben. Bei der Höhe der Herstellungskosten hatte man bis dahin bei nur wenigen englischen Dichtern das Wagnis einer Gesamtausgabe unternommen: außer dem Dichtervater Chaucer war diese Ehre nur noch dem größten elisabethanischen Epiker, Edmund Spenser, zuteil geworden (1611); denn auch Ben Jonsons Folio von 1616 brachte nur eine Auswahl.

Trotz der Höhe des Ladenpreises hat sich aber das Buch, dessen Auflageziffer wir etwa auf 500 Exemplare schätzen dürfen, schnell verkauft, da sich bereits nach acht bis neun Jahren eine Neuauflage nötig machte, die 1632 erschien. Diese Tatsache bietet uns einen willkommenen Beweis dafür, welch großer Beliebtheit sich Shakespeares Dramen auch bei dem literarisch gebildeten Publikum jener Zeit erfreuten. Und wir müssen dies um so mehr unterstreichen, als man uns neuerdings gerade eine merkliche Zurückhaltung jener Kreise Shakespeares Werk gegenüber hat einreden wollen.

*

Nicht gering waren auch die verlagsrechtlichen Schwierigkeiten, die der Herausgabe der Folio entgegenstanden. Freilich ganz und gar nicht dem geistigen Urheber gegenüber oder seinen Erben, da die damaligen Autoren das Besitz- und Verfügungsrecht über ihre Dramen gegen eine geringe, einmalige Abfindungssumme an eine Theatertruppe abzutreten pflegten. Eine solche, nach dem Prinzip der Aktiengesellschaften organisierte Schauspielertruppe war also auch die rechtmäßige Eigentümerin der Shakespeareschen Dramen. Hemings und Condells Aufgabe war es, diese Truppe, der auch sie angehörten, zur Hergabe der Dramentexte, soweit sie noch nicht gedruckt waren, zu bereden.

Die eigentlichen verlagsrechtlichen Schwierigkeiten lagen vielmehr bei den buchhändlerischen Zunftgenossen unserer Verlagsunternehmer. Seit dem 15. Jahrhundert hatten sich



die Londoner Drucker, Verleger und Buchhändler nach mittelalterlicher Sitte zu einer Gilde zusammengeschlossen, die im Jahre 1588 das Königliche Privileg erhielt, allein in ganz England (abgesehen von den beiden Universitäten) zur Herausgabe von Druckwerken berechtigt zu sein. Seitens des Staates entsprang diese Einrichtung dem Wunsche, die Überwachung der staats- und kirchenfeindlichen Bücherproduktion besser in der Hand zu haben, wie die gleich darauf eingeführte staatliche Bücherzensur (1559) deutlich verrät. Die Zunft aber begrüßte es auf das freudigste, dadurch von aller Provinzkonkurrenz befreit zu sein und zugleich durch die geforderte Eintragung aller auf Grund staatlicher Lizenz zum Druck angemeldeter Werke in ein Register, das berühmte Stationers' Register, die Handhabe zu einer gewissen Sicherung gegen Nachdruck zu gewinnen. Dieser staatlichen Bücherzensur und der Eintragung in das Buchhändlerregister mußte sich natürlich auch die Shakespeare-Folio unterwerfen, aber nur so weit ihr Inhalt nicht schon vorher gedruckt war *(so many of the said copies as are not formerly entered to other men)*. Und so finden wir unter dem 8. Nov. 1623 im Register den Eintrag, daß den beiden Druckern Isaak Jaggard und Ed. Blounte die Drucklizenz für 16 bisher unveröffentlichte Dramen erteilt ist, deren Namen unsere Leser dem Bild 1 entnehmen können. Die übrigen 20 Dramen, die unsere Folio enthält, waren schon vorher den verschiedensten Druckern zugesprochen worden und konnten also nicht noch einmal vergeben werden, wie sie auch den amtlichen Zensurvermerk nicht erneut benötigten. Hierbei zeigt sich auch die merkwürdige Tatsache, daß vier Dramen Shakespeares, „Die Zähmung der Widerspenstigen", „König Johann" und die beiden letzten Teile von „Heinrich VI.", die in der Shakespeareschen Fassung noch nicht gedruckt waren, doch nicht der Lizenzierung bedürftig erachtet wurden, offenbar weil die von Shakespeare mehr oder weniger als Grundlage benutzten, anonymen Stücke ähnlichen Inhalts und Titels bereits die Druckerlaubnis erhalten hatten und diese also auch für Shakespeares Umarbeitungen, so einschneidend sie sein mochten, als gültig betrachtet wurden. Gewiß ein beachtenswertes Zeichen dafür, wie man über Künstleroriginalität und geistiges Eigentum damals dachte! Wollten die Folio-Herausgeber die früher eingetragenen Dramen mit in ihre Sammelausgabe aufnehmen, so bedurfte es dazu umfangreicher Privatabmachungen mit den bisherigen Besitzern des Verlagsrechtes. Daß solche persönlichen Vereinbarungen neben den Eintragungen des Buchhändlerregisters herliefen, können wir auch in anderen Fällen beobachten. Für den Druck der Folio waren, da zwei der Unternehmer, Smethwick und Aspley, bereits das Druckrecht für sechs der Dramen besaßen, private Verhandlungen mit zehn andern Verlegern nötig. Dabei handelte es sich aber keineswegs um eine völlige Übertragung des Verlagsrechtes, sondern nur um die Erlaubnis zur Aufnahme in die Folio, da auch nach dem Erscheinen der letzteren die ursprünglichen Verleger mit der Veröffentlichung ihrer Sonderausgaben fortfuhren.

Bei dem Eintrag der Folio in das Buchhändlerregister ist ausdrücklich vermerkt, daß die Druckunterlage — dies bedeutet hier *copy* — die Unterschriften *(under the hands)*, d. h. den erforderlichen Lizenzvermerk des staatlichen wie des buchhändlerischen Vertreters, des Dr. Worrall und Mr. Cole, aufwies. Als die Zensurbehörde 1559 eingesetzt wurde, bestand sie aus sechs hochgestellten Mitgliedern, darunter dem Erzbischof von Canterbury und dem Bischof von London. Diesen wurde jedoch bald gestattet, besondere Vertreter zur Ausübung der Zensur zu ernennen. Ein solcher Vertreter, offenbar ein Londoner Geistlicher, muß auch jener (mir sonst unbekannte) Dr. Worrall gewesen sein. Georg Cole dagegen, der damalige Untervorsteher *(warden)* der Buchhändlergilde, der die Bezahlung der Eintragegebühr von 6 d. für jedes Drama zu bescheinigen hatte, war ein angesehener Londoner Buchhändler, der seit 1602 Mitglied der Zunft war und bis 1637 viermal das Gildenmeisteramt übertragen erhalten hatte. Seinem eigentlichen Berufe nach war er Professor des Zivilrechtes und Prokurator am geistlichen Gerichtshofe. Mitglied der Buchhändlerzunft wurde er erst durch Heirat mit einer Buchhändlerswitwe. Er muß sich aber der neuen, ihm damit zufallenden Aufgaben rührig angenommen haben, wie seine Betrauung mit den verschiedenen Ehrenämtern der Gilde beweist. Ein Rätsel bleibt freilich uns arbeitsüberlasteten Menschen des 20. Jahrhunderts, wie er die Anforderungen seines neuen und seines alten Berufes hat miteinander vereinigen können, zumal er auch als Finanzmann eine rege Tätigkeit entfaltete.[1]

Titel des Buches und Autor sind bei der Folio-Eintragung richtig angegeben, was keineswegs sonst immer der Fall ist.

*

Wann die Folio-Ausgabe in Wirklichkeit erschienen ist, läßt sich nicht genau bestimmen. Das Titelblatt trägt ja die Jahreszahl 1623, und die Registereintragung vom 8. Nov. 1623

1 R. B. McKerrow, A Dictionary of Printers and Booksellers in England, Scotland and Ireland, and of Foreign Printers of English Books 1557—1640 (London 1910) S. 73.

lehrt, das frühestens das Ende des Jahres dafür in Betracht kommen kann. Aber wir müssen in Erwägung ziehen, daß man in England damals — übrigens bis 1752 — nach Marienjahren rechnete und also das Jahr „1623" noch bis zum 23. März 1624 galt. Ja, es wird damals wie heute vorgekommen sein, daß die Ausgabe eines fertig gedruckten Buches sich verzögerte — auch bis über den Ablauf des Jahres hinaus, das auf seinem Titelblatte stand. Es ist daher durchaus mit der Möglichkeit zu rechnen, daß in Wirklichkeit die Shakespeare-Folio erst im Winter oder Frühjahr 1624 nach unserer Rechnung herausgekommen ist. Auf jeden Fall wird man das Erscheinen des Buches näher an Shakespeares diesjährigen Geburtstag heranrücken müssen als an seinen vorjährigen, mit dem zusammen die Engländer das Folio-Jubiläum gefeiert haben. Früher glaubte man das Erscheinen der Folio genau auf den 8. bis 17. November 1623 festlegen zu können, weil das noch erhaltene Exemplar des Wappenherolds Augustine Vincent († 1626) eine Widmung des am 17. November 1623 verstorbenen Verlegers William Jaggard trüge. Es hat sich aber herausgestellt, daß der Eintrag von der Hand des Besitzers Aug. Vincent herrührt; und damit entfällt ihm jede Beweiskraft.

Natürlich nahm die Drucklegung eines Bandes von 908 Seiten in Großfolio einigermaßen Zeit in Anspruch, bei den damaligen primitiven Druckverhältnissen wohl wenigstens 1½ bis 2 Jahre. Wenn daher wirklich das Buch noch Ende 1623 oder Anfang 1624 erschienen ist, kann der Druck nicht erst nach erfolgter Lizenzierung begonnen sein. Was der Buchändlergilde am 8. November vorgelegt wurde, werden daher nicht mehr die Manuskriptblätter gewesen sein, sondern vielmehr bereits die Druckbogen. Wir haben auch sonst Belege dafür, daß die Druckerlaubnis auf Grund der bereits fertigen Druckbogen *(the printed copy)* erteilt worden ist. Vgl. E. K. Chambers „The Elizabethan Stage" (1923) III 173.

*

Das Titelblatt (Bild 2) bot ein Bildnis des Dichters in Kupferstich von dem damals erst 22jährigen Martin Droeshout, der einer holländischen Künstlerfamilie entstammte, die seit ca. 1590 in London ansässig war. Es handelt sich dabei also um eine Anfängerarbeit, wie dies auch die erheblichen Mängel der Zeichnung und Grabsticheltechnik erkennen lassen. Bei dieser Sachlage ist es so gut wie sicher, daß der junge Künstler nicht nach dem Leben, sondern nach einer Vorlage gearbeitet hat. Und tatsächlich ist 1892 in einer Londoner Vorstadt ein Ölporträt Shakespeares aufgetaucht, das höchstwahrscheinlich die Vorlage für den Kupferstich gewesen sein wird. Dieses von Edgar Flower aufgefundene Ölbild trägt oben links — auf unserem Bild 3, wie zumeist, nicht erkennbar — die Aufschrift „Willm Shakespeare 1609." Es wird also zu Shakespeares Lebzeiten gemalt sein, und zwar, dem Stile nach zu urteilen, von einem Holländer, — möglicherweise von dem Onkel unseres Kupferstechers, der sich Januar 1608 in London als Maler niedergelassen hatte. Kupferstich wie Ölbild stimmen im Wesentlichen zu den Dimensionen der Sandsteinbüste, die sich an der nördlichen Chorwand oberhalb von Shakespeares Grab in der Pfarrkirche zu Stratford befindet. Auch diese Büste, die jedenfalls aus der Werkstatt des holländischen Bildhauers Gerard Janssen und seines Bruders Nicolaas stammt, welche damals in Southwark, also im Londoner Theaterviertel, arbeiteten, kann Authentizität beanspruchen, weil sie schon 1623 von dem Dichter Leonard Digges besungen ist.

*

Die Drucklegung der Shakespeare-Folio ruhte wohl ausschließlich in den Händen von Isaak Jaggard, der seit 1613 das Druckgeschäft seines Vaters William übernommen hatte. Der ebenfalls als „Drucker" im Kolophon des Buches mitgenannte Edward Blount kann in Wahrheit schwerlich an der Druckausführung beteiligt gewesen sein: einmal weil dieser rührige Verleger gar keine Druckpresse besaß, und zweitens, weil die Gleichheit der Typen, Zierleisten und Messinglinien das ganze Buch hindurch die Herbeiziehung einer zweiten Firma ausschließt.

Technisch, als Druckerzeugnis betrachtet, stellt die Folio keineswegs eine besonders gute Leistung dar. Allerhand Unebenheiten äußerer Art, wie z. B. falsche und fehlende Paginierung, haben sich eingeschlichen, und sehr viele Druckfehler — mindestens zwei auf jeder Seite — entstellen den Text. Druckfehler entstehen heutzutage oft aus Eigentümlichkeiten der Schrift in dem Manuskript, nach dem der Setzer gearbeitet hat. Und so ist man neuerdings auf die Idee gekommen, Textentstellungen in Shakespeares Dramen aus Eigentümlichkeiten seines Schriftduktus zu erklären. Der erste, der dies im größeren Stile unternommen hat, war ein Deutscher, Prof. L. Kellner in Wien, der bereits 1922 in seinem „Shakespeare-Wörterbuch" manche seiner Ergebnisse mitgeteilt hat und seit Jahren ein druckfertiges Buch über dieses Thema im Pulte liegen hat, das nunmehr in Bälde erscheinen soll. Die neuste englische Shakespeare-Ausgabe von Quiller-Couch und Wilson (seit 1921 am Erscheinen) versucht diesen

Gesichtspunkt prinzipiell bei der Textherstellung zu verwerten. Wenn man dies tun will, ist die Vorfrage zu stellen, ob wir uns wohl von Shakespeares Schrift ein genügend deutliches Bild machen können.

Damals waren in England zwei verschiedene Schreibschriften in Gebrauch, so wie noch heutzutage in Deutschland. Die akademisch Gebildeten und die Londoner Adelskreise bevorzugten die neue, erst kürzlich aus Italien übernommene sogenannte Lateinschrift, wie sie uns z. B. in des gelehrten Ben Jonson Autogramm seiner „Mask of Queens" (Bild 4) oder in flüchtigerer Form in des Grafen Heinrich von Southampton Brief an Sir Julius Caesar vorliegt. In der Provinz und im Bürgerstande hielt man dagegen an der alten gotischen Schrift fest, die wir Deutsche ja bis zum heutigen Tage bewahrt haben. Diese Schriftart benutzte z. B. der Stratforder Tuchhändler und Ratsherr Richard Quiney in einem Brief (Bild 6) an seinen Jugendfreund Shakespeare (25. Okt. 1598) sowie Shakespeare selbst in allen sechs Unterschriften, die uns von ihm erhalten sind: sowohl beim Unterzeichnen seiner Zeugenaussage in einem Mitgiftprozeß von 11. Mai 1612 (Bild 5a) wie bei dem Kaufkontrakt über sein Londoner Haus am 10. März 1613 (Bild 5b), bei der am nächsten Tage erfolgenden Hypothekenaufnahme auf dasselbe sowie beim Unterschreiben der drei Blätter seines Testamentes (25. März 1616). Bei diesen Namensunterschriften verdient zweierlei besondere Beachtung. Die Tatsache, daß alle sechs Namenszüge aus den letzten Jahren des Dichters stammen, beweist uns, daß Shakespeare nicht etwa später in dem Londoner Milieu die auf der Provinzschule erlernte gotische Schrift aufgegeben hat und zur lateinischen übergangen ist. Zweitens: mancher, der noch an der mittelalterlichen Schrift festhielt, gebrauchte wenigstens bei der Namensunterschrift die modische Lateinschrift, wie wir dies z. B. bei einem Widmungsbrief (1556) des Bischofs John White an die Königin Mary (ungedruckt im Münchener Cod. angl. 5) ersehen können. Wenn Shakespeare seine Namensunterschrift mit gotischem Duktus leistete, hat er also sicher diese Schriftart als seine gewöhnliche Schreibschrift verwendet. Allzuviel ist freilich ein paar Unterschriften nicht zu entnehmen. Daher hat man lange sehnsüchtig ausgeschaut, ob denn nicht irgendwo ein zusammenhängender Schriftsatz von Shakespeares Hand sich erhalten hat. Und fast will es scheinen, als ob unser Sehnen nicht vergeblich gewesen ist. Denn neuerdings mehren sich die Anhaltspunkte für die früher schon flüchtig hingeworfene Vermutung, daß wir vielleicht doch 146 Blankverse in Shakespeares eigener Hand besitzen. Das Manuskript des von Anthony Munday verfaßten Dramas „Sir Thomas More", welches uns in der eigenhändigen Niederschrift des Autors vorliegt, enthält nämlich allerhand eingefügte und aufgeklebte Zutaten von fünf verschiedenen Schreiberhänden, welche irgendwie beanstandete Stellen ersetzen sollen. Eine dieser Ersatzeinlagen, die drei Folioseiten, welche von der vierten Hand herrühren, stimmt nun im allgemeinen Schriftduktus wie in Einzelheiten so weitgehend mit den Shakespeareschen Unterschriften überein, daß die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen ist, daß jene drei Seiten von Shakespeares Hand geschrieben sind (Bild 7).

Eine Identifizierung von Handschriften jener Zeit wird nun allerdings dadurch erschwert, daß die Menschen von dazumals keineswegs eine so gleichmäßige und ausgeschriebene Handschrift besaßen, wie wir das heutzutage gewöhnt sind, daß oft vielmehr ein auffallendes Schwanken in der Bildung der Buchstaben sich zeigt und manchmal von demselben Schreiber zwei bis vier verschiedene Buchstabenformen unterschiedslos nebeneinander gebraucht werden. So zeigen Shakespeares Unterschriften zwei Formen des *h*, zwei *a*, zwei *s* und zwei verschiedene *p*. Daher dürfen wir keineswegs eine völlige Übereinstimmung in allen Buchstabenformen zur Identifizierung einer Schreiberhand verlangen. Aber die charakteristischen Formen müssen natürlich die gleichen sein. Und dies scheint für die Ersatzscene des „Thomas More" und die Shakespeare-Unterschriften allerdings zuzutreffen. Am auffallendsten ist die Verwendung des hoch über der Zeile einsetzenden, oben offen gelassenen *a*, das im Wortanfang zwar auch bei anderen Schreibern vorkommt, aber hier auch in der Verbindung mit vorausgehendem *h* erscheint, und zwar in einer Weise, daß die Silbe *ha* eine sonderbare, fast groteske Gestalt erhält. Diese von Maunde Thompson, der größten paläographischen Autorität Englands, nirgendwo sonst wiedergefundene Schreibereigentümlichkeit, die sowohl in der Unterschrift von 1612 (Bild 5a) wie regelmäßig in der More-Szene sich zeigt (vgl. *that, hath, what, handes* in Bild 7, Z. 1, 3, 5, 7, 9—11, 13f., 16, 19), dürfte wohl besondere Beweiskraft beanspruchen können.[1] Ebenso finden wir in beiden Fällen eine höchst eigenartige Form des *k* sowie die

1 Allerdings findet sich eine immerhin ähnliche Verbindung von *h* mit offenem *a* in Quiney's Brief (vgl. das *shall* auf Bild 6, Z. 8, 10, 12, 14), — ein Beweis, daß man in der Stratforder Lateinschule diese Form lehrte. Noch größer ist die Ähnlichkeit bei dem Worte *hand* in dem nachträglich am 12. Februar 1624 eingetragenen Zensurvermerk im Stationers' Register unmittelbar vor dem Eintrag der Shakespeare-Folio (Bild 1, Z. 10).

gelegentliche Einmischung des lateinischen *p*, wie in der Unterschrift vom 11. März 1613 und in dem Worte *power* der vierten Zeile auf Bild 7, statt der sonst üblichen gotischen Form, die dem *p* unserer deutschen Schreibschrift gleicht. Das häufige auffallend tiefe Einsetzen der Anstriche im Wortanfang, wie bei *marry*, *nay* usw. in Bild 7, Z. 1 und 2, haben wir ebenso bei dem *me* und *William* der letzten Testamentsunterschrift. Auch Orthographie, sprachlicher Ausdruck und gedanklicher Inhalt der Ersatzscene würden nicht gegen Shakespeares Verfasserschaft sprechen. Nur wäre allerdings der Stimmtypus, wie mir Sievers freundlichst mitteilt, von Shakespeare gänzlich verschieden, so daß die stilistisch-inhaltlichen Anklänge vielleicht nur auf Shakespeare-Nachahmung beruhen möchten.

Von durchschlagender Beweiskraft sind die bisher beigebrachten kleinen Indizien wohl kaum. Aber die Untersuchung hat das Gute gehabt, daß wir uns von Shakespeares Schrift jetzt doch eine viel klarere Vorstellung machen können, als früher, und heute in der Lage sind, manche Textkorruptelen nunmehr aus den Eigentümlichkeiten seiner Schrift zu erklären. Die Verwendung der offenen, *u*-ähnlichen Form des *a*, wie sie die Unterschrift beim Kaufkontrakt zeigt (Bild 5 und 7: *nay* Z. 2, *enstalls* Z. 10, verglichen mit *figure* Z. 7), macht uns verständlich Quartofehler wie *coach* für *couch*, *rain* für *ruin*, *deale* für *deul* „Teufel" und empfiehlt das vielumstrittene Hamletsche *dram of eale* in *dram of eul*, d. i. *evil*, zu verbessern, wie auch der More-Einschub einmal *deul* für *devil* schreibt. Die im 16. Jahrhundert sehr übliche *d*-ähnliche Form von *e*, wie sie Shakespeare bei der zweiten Unterschrift gebraucht (Bild 5b, und ebenso *justyce*, *rule* in Bild 7, Z. 4f., verglichen mit *god*, *and*, Z. 3f.), macht Druckfehler wie *end* für *due* verständlich. So mag in Zukunft mancherlei Aufhellung auf diesem Wege noch zu erwarten sein, der auch dann Erfolg verspricht, wenn nicht geradezu Shakespeares Autogramme, sondern Kopien andrer Schreiber den Drucken zu Grunde gelegen haben, da die oben genannten Buchstabenformen in der elisabethanischen Schrift weit verbreitet sind.

*

Die Folio-Ausgabe von 1623 war nicht der erste Versuch, Shakespeares Dramen dem englischen Lesepublikum vorzusetzen. Wir denken dabei weniger an jene 18 Quartodrucke, die seit 1594 erschienen waren und eine allerdings beträchtliche Verbreitung erfahren hatten, als an jenen Versuch des Verlegers William Jaggard, bereits im Jahre 1619 eine Sammelausgabe herauszubringen. Es war dies ein merkwürdiges Buchhändlerunternehmen, welches unter Einführung besonderer Titelblätter für jedes Drama, wie das bei der Ben-Jonson-Folio von 1616 geschehen war, aber ungleich dieser mit Beibehaltung der älteren Erscheinungsjahre und der Sonderpaginierung eine Sammelausgabe Shakespeares in Quartform unter Hereinziehung allerhand pseudoshakespearescher Werke veranstalten wollte. Aber aus uns unbekannten Gründen sind damals nur neun Dramen wirklich in dieser Form erschienen. Nur wenige Exemplare davon sind noch in der ursprünglichen Zusammensetzung auf uns gekommen. Meist haben spätere Besitzer den Band in die Einzeldramen zerlegt, so daß man lange durch die falschen Erscheinungsdaten sich über die wahre Natur jener Drucke hat täuschen lassen. Dem Scharfsinn von Pollard und Greg blieb es vorbehalten, 1906 bis 1908 den Nachweis zu liefern, daß jene neun Quartos trotz der teilweise älteren Daten auf ihren Titelblättern alle zusammen im Jahre 1619 von *einem* Drucker hergestellt waren. Dies lehrten die Verwendung des gleichen Papiers mit den gleichen Wasserzeichen, der gleichen Typen und Druckerzeichen und vor allem das teilweise Stehenlassen des Typensatzes für die Titelblätter. Photographiert man etwa die von Roberts gedruckte Quarto des „Kaufmanns von Venedig" mit dem [falschen] Erscheinungsjahre 1600 auf die „Pericles"-Ausgabe von 1619, so fallen die unteren Hälften beider Titelblätter so haarscharf bis auf den Millimeter aufeinander, wie es nach dem Urteile von Sachverständigen bei einem Neusatz der Titel unmöglich eintreten könnte (Bild 8). Auch zeigen die beiden *W* (in *Written* und in der Vornamen-Initiale), daß der Setzer in Ermangelung einer passenden Eigentype den Buchstaben aus zwei *V* zusammengeschoben hatte. Die völlige Gleichheit dieser künstlich zusammengesetzten Buchstaben auf allen Titelblättern setzt gleichfalls ein Stehenlassen des Typensatzes voraus.

Der in den Anfängen steckengebliebene Versuch von 1619 konnte natürlich einen nachhaltigen Einfluß nicht ausüben. So bleibt es das unauslöschliche Verdienst der Folio von 1623, zuerst der Welt eine Gesamtausgabe der Shakespearedramen geschenkt zu haben.

*

Die wichtigste und interessanteste, zugleich aber auch schwierigste und umstrittenste Frage, die sich an die Folio anknüpft, ist nun die, aus welchen Quellen ihre Veranstalter die Texte der Shakespeare-Dramen geschöpft haben. Was die Herausgeber Heminge und

Condell darüber in ihrer Vorrede sagen, klingt so — die verschnörkelte Stilmode der Zeit verhinderte, daß sie sich klar und deutlich darüber aussprachen —, als ob sie die Originalmanuskripte Shakespeares zum Abdruck gebracht hätten. Indes ist dies in den meisten Fällen einfach unmöglich: einmal weil der Text der meisten Dramen auch in der Folio doch wohl zu verderbt, zu fehlerhaft ist, um direkt aus Shakepeares Manuskript geflossen zu sein. Zum andern sind mindestens acht Dramen nachweislich aus älteren Quartausgaben abgedruckt, wenn auch mit allerhand Besserungen oder Veränderungen, die wohl aus dem Theater stammen. Jene Unterstellung der Herausgeber mag demnach nur ein Reklametrick gewesen sein, der in der Beaumont- und Fletcher-Ausgabe (1647) von Moseley wiederholt worden ist. Den vielfach verderbten Textausgaben gegenüber legte man großen Wert darauf, die Authentizität zu betonen, so daß sogar ein Ben Jonson, der doch selbst die Herausgabe seiner Dramen in die Hand genommen hatte, die für unser Gefühl sonderbare Versicherung für nötig hielt: *There is not a line or syllable in it changed from the simplicity of the first copy* (Vorrede zur „Epicoene" 1616). Prinzipiell, so wird man sagen dürfen, werden also den Folio-Veranstaltern dieselben Quellen vorgelegen haben wie denen der Quartausgaben: nämlich zumeist nicht die Autorenmanuskripte, sondern die am Theater in Gebrauch befindlichen Textbücher, die wir zusammenfassend im Folgenden als Regie- oder Soufflierbücher — beides wird im elisabethanischen Theater eins gewesen sein — bezeichnen wollen. Auf der anderen Seite aber darf man nicht übersehen, daß die Folio in 28 Fällen Textfassungen bringt, die bisher im Druck nicht zugänglich gewesen waren. Also müssen den Herausgebern für 28 Shakespeare-Dramen besondere Bühnenmanuskripte zur Verfügung gestanden haben. Da aber nichts dafür spricht, daß auch diese Foliotexte auf grundsätzlich andere Quellen zurückgehen als die Quartausgaben, wird die Quellenfrage für beide nicht von einander zu trennen sein.

Dabei werden wir zunächst eine Tatsache stark unterstreichen müssen, daß Shakespeare, ungleich den modernen Bühnenautoren kein einziges seiner Dramen je selbst in den Druck gegeben hat. Alle seine Dramen sind ohne seine Mitwirkung, ja teilweise vielleicht gegen seinen Willen zum Druck befördert. Die Schauspielertruppe, deren Mitglied und Mitaktionär Shakespeare war, besaß das Eigentumsrecht und die alleinige Verfügung über die einmal übernommenen Bühnenstücke; und ihrem Interesse lag es völlig fern, bei einem noch zugkräftigen Stück den Theaterbesuch durch eine Leseausgabe schmälern zu lassen, wie uns der Dramatiker Th. Heywood 1633 ausdrücklich von seinen eigenen Stücken versichert: *others of them are still retained in the hands of some actors, who think it against their peculiar profit to have them come in print.*

Bei dieser Sachlage erhebt sich um so brennender die Frage, wie denn überhaupt die Shakespeareschen Dramen zum Druck gelangt sind. Und spezieller: auf was für Druckunterlagen die alten Shakespeare-Ausgaben eigentlich zurückgehen. Das ist allerdings eine der Hauptfragen der Shakespeare-Kunde. Denn von ihrer Beantwortung hängt es ab, ob wir hoffen dürfen, Shakespeares Dramen einigermaßen in der vom Dichter beabsichtigten Gestalt zu besitzen. Aber soviel sie erörtert worden ist, so fern steht sie noch heute einer sicheren Beantwortung. Eine Reihe widerstreitender Theorien ringen noch immer miteinander, so viel bereits zur Klärung, namentlich auch im letzten Jahrzehnt in England, geschehen ist.

Die älteste Meinung, die schon Malone 1790 den Quartausgaben gegenüber vertrat, ging dahin, daß die Texte eigentlich gestohlen seien und zwar mittelst stenographischer Aufnahmen während der Vorstellung. War das überhaupt möglich? Ganz gewiß. Denn wir können nachweisen, daß dies tatsächlich bei anderen Dramatikern vorgekommen ist. Um 1630 beklagt sich Thomas Heywood im Prolog zu einem Drama, daß man seine Stücke „stenographisch" *(by stenography)* während der Vorstellung aufgezeichnet und dann gänzlich verstümmelt zum Druck gebracht hätte. Und so verstehen wir es, wenn ein anderer Dramatiker, John Webster, im Prolog zu seinem „Devil's Law Case" die Theaterangestellten ermahnt, keine Stenographen hereinzulassen *(let in no brachygraphy men to take notes)*. Daß die damalige englische Stenographie ausgebildet genug war, um ein Stück während der Aufführung *(a play ... acted)* mitzuschreiben, bezeugt uns ausdrücklich 1612 der Generalintendant der Schauspiele Sir George Buck; wie andrerseits auswärtige Zeugen, wie S. Hartlieb, Comenius und Harsdörfer, sich über die Verbreitung der Stenographie in England und das Mitstenographieren der Predigten in den Kirchen wundern. Letzteres haben sich damals nachweislich die Verleger zunutze gemacht. Denn es sind uns eine ganze Reihe von Predigten beliebter Kanzelredner, wie Henry Smith und Stephen Egerton, in Druckausgaben (1590, 1581 und 1598) erhalten, die ausdrücklich angeben, ohne Autorisation des Verfassers, ja gegen seinen Willen, mit Hilfe der Stenographie *(taken by Characterie)* aufgezeichnet und zum Druck gebracht zu sein. Stenographisch aufge-

nommene Raubdrucke, wie sie manche Forscher Shakespeares Dramen gegenüber für unmöglich halten, sind also hier bei den Predigten zweifellos zur Tatsache geworden. Obendrein sind wir bei den genannten Predigten in der glücklichen Lage, über die Güte der Textwiedergabe durch den Stenographen ein Urteil gewinnen zu können, weil dieselben Predigten schießlich auch vom Verfasser aus Unwillen über die Mängel jener Raubdrucke in authentischen Textfassungen publiziert worden sind. Und da ergibt sich die beachtenswerte Tatsache, daß hier genau dieselben Gruppen von Fehlern vorkommen wie bei den Skakespearetexten, nämlich Synonymen-Vertauschung, Hörfehler, Unebenheiten in der Bezeichnung der grammatischen Kategorien, Wortauslassungen sowie Ausfall oder Hinzufügung von größeren oder kleineren Sätzen.

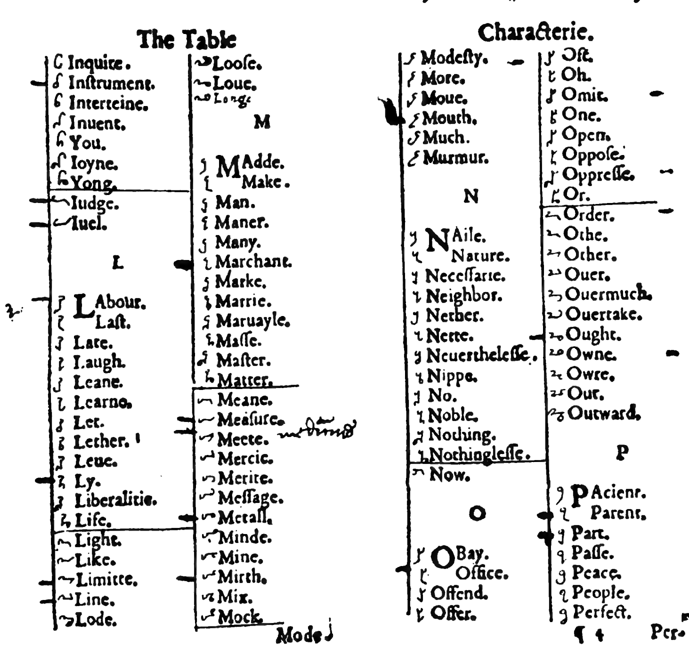
Da bleibt noch die Frage, ob wir das stenographische System kennen, mit dem jene Predigten und möglicherweise auch einige Shakespeare-Dramen aufgezeichnet sind. Der oben erwähnte Ausdruck *taken by Characterie* bringt uns auf die richtige Spur, die schon 1897 den Stenographen Curt Dewischeit zum Ziel geführt hat.[1] Dieser zeigte, daß es sich offenbar um das stenographische System des Londoner Arztes und späteren Predigers Timothy Bright († 1615) handelt, welcher 1588 ein Lehrbuch seiner Kurzschrift unter dem Namen *Characterie* veröffentlicht hat, das uns noch vorliegt (Bild 10). Eine Vorstellung, wie sich das System in Praxi ausnahm, können wir dadurch gewinnen, daß uns in einer Londoner Handschrift zwölf Blätter erhalten sind, welche ein Gedicht von 120 Blankversen über die Sibyllenweissagungen in sorgfältiger Umschrift nach dem Brightschen Systeme von der Hand eines Frl. Jane Seager (1589) darbieten. Aus Bild 9 läßt sich erkennen, daß diese Stenographie in vertikaler Richtung von oben nach unten geschrieben ist; jede der fünf Kolumnen umfaßt zwei Verse. Wie sich ein Brightscher Text in Schnellschrift ausnahm, können wir aus der ebenfalls in einem Londoner Manuskript erhaltenen Umschrift des paulinischen Titusbriefes (1586) ersehen, obschon hier eine ältere Form des Systems zur Anwendung gekommen ist.

Fassen wir die charakteristischen Eigentümlichkeiten des Brightschen Systems näher ins Auge, so ergibt sich, daß diese wohl geeignet sind, mancherlei Varianten in der Überlieferung der Shakespeareschen Dramen zu erklären. Zunächst ist die Brightsche Stenographie keine Laut- oder Silbenschrift, sondern eine Wortschrift, d. h. ganze Worte werden durch bestimmte Zeichen, *characters* genannt, ausgedrückt, die man auswendig lernen muß. Für *now, mine* und *last* z. B. werden im Lehrbuch (Bild 10) drei Zeichen gegeben, die sich genau so im Seager-Stenogramm (Bild 9, Kol. a, 1. bis 3. Zeile) wiederfinden. Diese Wortzeichen ähneln sich nun mehrfach so sehr, daß bei schnellerer Schrift und sorgloser Ausführung eine Verwechslung der Zeichen und damit (bei der Umschrift) der Wörter eintreten kann (Bild 11, Nr. 2). Wenn z. B. die eine „Hamlet"-Quarto *part*, die Folio dafür *word* liest, so könnte dies damit zu erklären sein, daß die Quarto auf ein Stenogramm zurückgeht, daß das Zeichen für *word* so flüchtig ausgeführt hatte, daß es bei der Umschrift als *part* verlesen werden konnte. Ähnlich mag es bei dem Nebeneinander von *drive* und *draw, run* und *shot, drop* und *fall, y* und *thou* gewesen sein. Und wenn die Quarto-Überlieferung der „Lustigen Weiber von Windsor" ein gänzlich sinnloses *hand* (II, 1, 22) bietet, wo der Zusammenhang ein Adjektiv und zwar in Hinblick auf das Vorausgehende *honesty* ein *honest* erwarten läßt, so mag auch hier der Schlüssel zur Erklärung in der Ähnlichkeit der entsprechenden Wortsigel für *hand* und *honest* liegen (Bild 11, Nr. 2).

Natürlich war es unmöglich, für alle Worte der englischen Sprache besondere Zeichen zu bilden. Bright begnügte sich daher mit den wichtigsten Begriffen, den Gattungs- und Allgemeinbegriffen: alle Unterbegriffe oder Arten wurden mit demselben Zeichen wie der Gemeinbegriff ausgedrückt, nur daß, wo es nötig erschien, der Anfangsbuchstabe des Unterbegriffes nach einem besonderen stenographischen Alphabet, das wir auf Bild 11 als Nr. 1 haben, links oben hinzugefügt werden konnte. So ist in J. Seagers Stenogramm (Bild 9) in der ersten Kolumne an fünfter Stelle das Sigel für *care* mit davorgesetztem *a*-Zeichen

1 Pollard zweifelt neuerdings (Mod. Lang. Rev. XIX 233), ob Bright's System zur Aufnahme der Smithschen Predigten benutzt worden sei. Er scheint dabei aber zu übersehen, daß das Wort „*characterie*" im Titelzusatz sich doch auf gar kein anderes System beziehen kann als auf das von Bright so benannte. — Auch andere Einwände Pollards leuchten mir nicht ein. Ob die Smithschen Predigten zu gewinnsüchtigen Zwecken nachstenographiert und gedruckt sind oder aus Begeisterung für den beliebten Prediger, ist für die Textfrage und die Leistungsfähigkeit der Stenographie doch gleichgültig. Die Hauptsache ist, daß Predigten gegen den Willen ihres Verfassers auf diesem Wege zum Druck gebracht sind; und daß dieser Fall hier vorliegt, ist nach der Art, wie Smith selbst dagegen Protest erhebt, nicht zu bezweifeln. — Wenn gelegentlich Nebenrollen in einem Dramendruck besser wiedergegeben erscheinen als die Hauptrollen, so ist dies an sich kein Beweis gegen die Mitwirkung von Stenographie. Es braucht nur der eine Schauspieler seine Rolle besser gelernt zu haben als der andere. Und daß gerade Anfänger und Vertreter der Nebenrollen oft fleißiger lernen und besonders talentierte Schauspieler gelegentlich zum „Schwimmen" neigen, ist eine bekannte Theatererfahrung, die im Zeitalter des Extemporierens sicherlich noch häufiger zu machen war als heutzutage.

gebraucht, um das Verb *abide* auszudrücken; an neunter Stelle ist *iust* durch das Sigel für *right* mit *i*-Zeichen dargestellt, an 14. Stelle das schwierige Wort *oracles* mit Sigel für *prophecy* (nebst Plural-Punkt) und *o*-Zeichen. Bei schnellerer Schrift sind diese „determinierenden" Buchstaben sicherlich sehr oft fortgelassen, und hieraus mag sich ein Schwanken zwischen *mother* und *sister* oder *face* und *brow* (Bild 11, Nr. 3) erklären. Synonyme Begriffe wurden selbstverständlich mit ein- und demselben Sigel bezeichnet: daher vielleicht der häufige Synonymen-Wechsel in der Shakespeare-Überlieferung (Bild 11, Nr. 4). In dem Bestreben, Sigel zu sparen, sollten auch Kontrastbegriffe durch dasselbe Zeichen ausgedrückt werden, da man normalerweise ja aus dem Zusammenhange wird erkennen können, ob etwa Liebe oder Haß gemeint ist. Wenn aber der händelsuchende Tybalt in „Romeo und Julia" die Beschimpfung Romeos mit den ironischen Worten einleitet: „Die Liebe, die ich zu dir hege", so würde der Zusammenhang da auch den Gegenbegriff *hate* statt *love* zulassen; und tatsächlich bietet die vermutlich stenographisch aufgenommene Quarto von 1597 die erstere, die Folio die letztere Lesart (Bild 11, Nr. 5). Der Plural wird bei Bright durch einen Punkt rechts vom Worte bezeichnet, das Präteritum durch einen Punkt links davon. Ein solcher Punkt kann natürlich leicht übersehen oder fortgelassen werden. Und so mag auf diese Weise der häufige Numerus- und Tempus-Wechsel in der Shakespeare-Überlieferung entstanden sein (Bild 11, Nr. 6 und 7).


The Table Characterie.

Inquire. Inſtrument. Interteine. Inuent. You. Ioyne. Yong. Iudge. Iuel.
L
Labour. Laſt. Late. Laugh. Leane. Learne. Let. Lether. Leue. Ly. Liberalitie. Life. Light. Like. Limitte. Line. Lode.

Looſe. Loue. Longe
M
Madde. Make. Man. Maner. Many. Marchant. Marke. Marrie. Maruayle. Maſſe. Maſter. Matter. Meane. Meaſure. Meete. Mercie. Merite. Meſſage. Metall. Minde. Mine. Mirth. Mix. Mock. Mode

Modeſty. More. Moue. Mouth. Much. Murmur.
N
Naile. Nature. Neceſſarie. Neighbor. Nether. Nette. Neuertheleſſe. Nippe. No. Noble. Nothing. Nothingleſſe. Now.
O
Obay. Office. Offend. Offer.

Oft. Oh. Omit. One. Open. Oppoſe. Oppreſſe. Or. Order. Othe. Other. Ouer. Ouermuch. Ouertake. Ought. Owne. Owre. Our. Outward.
P
Pacient. Parent. Part. Paſſe. Peace. People. Perfect. Per

Bild 10. Aus T. Bright's Lehrbuch „Characterie: 'An arte of shorte, swifte and secrete writing by character", London 1588 (nach dem Exemplar der Bodleiana in Oxford, also ohne die vielen schlimmen Fehler von Ford's Neudruck 1888). Originalgröße.

Man sieht aus dem Vorstehenden, daß verschiedene Gruppen von Textvarianten sich wohl aus Eigentümlichkeiten des Brightschen Systems erklären ließen. Leipziger Doktorarbeiten von P. Friedrich (1914), A. Schöttner (1918) und W. Kraner (1924) scheinen mir wahrscheinlich gemacht zu haben, daß wenigstens die ersten Quartausgaben der „Lustigen Weiber" (1602), von „Romeo und Julia" (1597) und „Heinrich V." (1600) auf stenographische Nachschriften zurückgehen. Aber diese Arbeiten betonen zugleich, daß die Stenographie keineswegs ausreicht, alle Textunterschiede zu erklären, daß daneben sehr wichtige Abweichungen und zwar vielleicht die einschneidendsten auf Änderungen der Regie und auf Gedächtnisfehler der Schauspieler zurückzuführen seien, — von Druckversehen der Setzer und Hörfehlern der Stenographen ganz zu schweigen. In welchem Umfange die Stenographie für andere Shakespeare-Dramen in Betracht kommt, bleibt noch näher zu untersuchen. Für die Folio aber, soweit bei ihr neue Textunterlagen herangezogen sind, kommen stenographische Nachschriften nicht in Frage, weil Heming und Condell ja ohne weiteres zu den rechtmäßigen Bühnentexten Zugang hatten. Für sie müssen also andere Herkunftsmöglichkeiten herbeigezogen werden.

Da hat man weiter mit der Möglichkeit gerechnet, daß ein schlecht überliefertes Drama von einem darin beschäftigten Schauspieler aus dem Gedächtnis aufgezeichnet sein könnte. Diesem Gesichtspunkte hat man zumal da Geltung verschaffen wollen, wo eine bestimmte Rolle besonders gut wiedergegeben schien, wie etwa die des Wirtes in den „Lustigen Weibern" und die des Marcellus und Voltimand — beide können von *einem* Schauspieler gegeben werden

— in der ersten „Hamlet"-Quarto (1603). Man hat daraus geschlossen, daß gerade die Inhaber dieser Rollen den Text geliefert hätten. Das Bedenken, daß einige Varianten, wie etwa *with tongue-invenom'd speech* (Hamlet 1603) für *with tongue in venom steept* (1604), offenbar auf Hörfehler zurückgehen, hat man damit umgangen, daß man annahm, daß jene Schauspieler den Text nicht selber aufgeschrieben, sondern diktiert hätten. Auch gegen diese Theorie läßt sich a priori kaum viel einwenden, wenn sie auch wohl nur einen beschränkten Geltungsbereich haben kann.

Weniger plausibel dünkt mir eine dritte Theorie, die lehrt, daß man sich die Rollenabschriften aller Mitspielenden verschafft und aus diesen dann das Stück zusammengesetzt habe. Pollard namentlich ist hierfür eingetreten, wenn, wie bei den Foliotexten der „Beiden Edelleute von Verona", der „Lustigen Weiber von Windsor" und des „Wintermärchens", die in einer Szene auftretenden Personen gleich zu Anfang sämtlich aufgezählt werden und der Moment ihres Auftretens und Abgehens später nicht mehr besonders durch eine Bühnenanweisung, wie *Enter X.* oder *Exit X.*, bezeichnet wird, wie wir das bei echten Bühnenmanuskripten doch zu finden pflegen. Vor der Eingangsszene der „Lustigen Weiber" z. B. führt die Bühnenanweisung der Folio alle zwölf Personen zusammen auf, obgleich diese erst im Laufe der Szene in sechs verschiedenen Auftritten nacheinander auf der Bühne erscheinen und zu Anfang des Aktes nur Shallow, Slender und Evans anwesend gedacht werden können. Ganz anders dagegen die Quarto desselben Stückes, die trotz aller Zusammenziehungen der Szene das Auf- und Abtreten der Personen richtig vermerkt. Die Vereinigung der Namen zu Beginn jeder Szene will man daraus erklären, daß die Rollennamen einem Szenarium entnommen seien, das die in jeder Szene auftretenden Personen zusammenstellte. Solche Szenarien, von denen uns noch sieben im Original aus dem Ende des 16. Jahrhunderts erhalten sind, hingen damals auf Pappe oder Holz geklebt während der Vorstellung im Bühnenhause aus. Eine komplizierte Variante dieser Theorie läßt die Schauspieler, etwa im Falle des Verlustes des Regiebuches, alle sich zusammen um den Tisch setzen und durch Diktat oder Niederschrift den verlorenen Gesamttext wieder herstellen. So etwas mag vorgekommen sein. Ob aber so häufig, wie es die englischen Forscher annehmen, scheint mir doch zweifelhaft.

Bild 11. Textvarianten aus alten Shakespeare-Drucken, mit den entsprechenden stenographischen Zeichen T. Brights. (Zusammengestellt von M. Förster.)

Aus der Vorrede zur Folio-Ausgabe von Beaumont und Fletchers Dramen (1647) wissen wir, daß damals auch Freunde des Theaters sich Dramenabschriften zu ihrem persönlichen Gebrauche von den Schauspielern herstellen ließen; und tatsächlich sind uns eine ganze Anzahl von Stücken in solchen Reinschriften überkommen. Wenn diese Nachricht auch erst einer späteren Generation angehört, so mag der Brauch doch schon zu Shakespeares Zeit

geherrscht haben. Und so erhielten wir hier eine neue Quelle für den Druck der Shakespeare-Stücke. Aber in den meisten Fällen machen die Bühnenanweisungen bei Shakespeare doch eher den Eindruck, als ob sie aus einem echten Theatermanuskripte stammten. Höchstens wohl der Foliotext des „Sturms" mit seiner sorgfältigen Interpunktion und seinen stark literarisch-beschreibenden Bühnenanweisungen mag auf eine solche für Privatzwecke hergestellte Reinschrift zurückgehen.

All die bisher besprochenen Möglichkeiten mögen in Einzelfällen zutreffen. Für die große Mehrzahl der alten Shakespeare-Drucke wird aber doch wohl eine andere Quelle anzunehmen sein. Jedes Theater braucht, damals wie heute, zur Aufführung eines Stückes ein sogenanntes Regie- oder Soufflierbuch, d. h. eine bühnengemäße Bearbeitung des Dramentextes, die sich hauptsächlich äußert in der Hinzufügung etwa technisch nötiger Bühnenbemerkungen sowie in Streichungen, Zusammenziehungen, gelegentlich auch Hinzufügungen und Textänderungen, wie sie Ort und Zeit der Aufführung anheimgeben. Der Textwert solcher Bühnenfassungen, d. h. der Abstand vom ursprünglichen Wortlaut des Dichters, kann je nach den Umständen ein sehr verschiedener sein. Shakespeare, der Schauspieler und Bühnenpraktiker, wird gewiß schon bei der Abfassung seiner Dramen eine weitgehende Rücksicht auf die Erfordernisse der realen Aufführung genommen haben. Aber auch bei ihm ist wohl schließlich die rauhe Wirklichkeit stärker gewesen als das Dichterideal. Auch er wird haben einwilligen müssen, wie es noch heute jeder Dramendichter muß, daß seine Stücke gelegentliche Kürzungen und Zusammenziehungen erfuhren, namentlich für die Provinzaufführungen, bei denen das Auskommen mit einer geringeren Schauspielerzahl wünschenswert war.[1] Ebenso werden auch seine Stücke der stets im Laufe der Zeit eintretenden Textverschlampung nicht entgangen sein. Und so werden auch bei ihm Soufflierbücher und Autorenmanuskript erhebliche Differenzen aufgewiesen haben. Damit ist selbst für den günstigsten Fall zu rechnen, daß Shakespeares Originalmanuskript direkt als Regiebuch diente. So etwas scheint wenigstens bei anderen Dichtern vorgekommen zu sein: drei Autorenmanuskripte, Munday's „Sir Thomas More", Massinger's „Believe me as you list" (1636) und Mountford's „The Seaman's Honest Wife" (1633), weisen zahlreiche, von anderer Hand nachgetragene Bühnenbemerkungen auf, die darauf schließen lassen, daß hier die Originalmanuskripte der Autoren zu Aufführungszwecken benutzt sind. Da gleichzeitig diese Dramenautogramme auch noch den Zensurvermerk des Masters of the Revels tragen, lägen hier also sichere Belege dafür vor, daß das Autorenmanuskript dem Zensor eingereicht ist und dann als Regiebuch verwendet ist. Ob das aber stets oder auch nur öfter so geschehen ist, scheint mir doch recht zweifelhaft.

Weiter hat man gesagt: es ist mehr als wahrscheinlich, daß die Schauspieltruppen in Zeiten der Not — z. B. wenn wegen der Pest die Londoner Theater polizeilich geschlossen waren — alte Regiebücher an spekulative Verleger verkauft haben. Und so mag auf diese Weise auch ein Autorenmanuskript, das als Regiebuch gedient hatte, in die Druckerei gewandert sein. Viel Unterschied wird dies aber textlich wohl kaum gemacht haben. Denn auch diese Regiebücher waren sicherlich der Bühnenadaptierung unterworfen und also kaum sehr von den gewöhnlichen Bühnentexten verschieden. Der Grundgedanke aber, daß in der Mehrzahl der Fälle, auch bei Shakespeare, am Theater in Gebrauch gewesene Bühnentexte den Druckausgaben zugrunde gelegt sind, wird doch wohl das Richtige treffen. Zwei Kriterien scheinen sich darzubieten, um festzustellen, in welchem Umfange Regiebücher als Druckunterlagen verwendet sind. Einmal glaubt man den Theaterursprung noch an der Form der Bühnenanweisungen im gedruckten Texte erkennen zu können: Bühnenanweisungen mit imperativischen Aufforderungen wie *lie down*, „leg dich hin" oder *wind horns*, „blaßt Hörner" im „Sommernachtstraum" [statt des heutigen *Lies down* „er legt sich nieder" und *Horns*

1 Die elisabethanischen Schauspielertruppen zählten zumeist höchstens 15—20 Mitglieder. Um Stücke mit größerer Personenzahl spielen zu können, mußte deshalb, wie es schon früher üblich war, zur Rollenkumulation gegriffen werden, d. h. ein Schauspieler hatte oft zwei oder drei Rollen in einem Stück zu spielen. Tatsächlich sind alle Shakespeare-Stücke so gebaut, daß es möglich ist, die Rollen mit einer $^1/_2$—$^1/_3$ so großen Zahl von Schauspielern zu besetzen. Ungedruckten Arbeiten meiner Schüler entnehme ich, daß z. B. die 25 Rollen des „König Lear" von 11 Schauspielern (8 Erwachsenen und 3 Knaben, die nach damaliger Sitte die Frauenrollen spielten) gegeben werden können. „Antonius und Cleopatra" mit ihren 46 Rollen erfordern 13 Schauspieler (darunter 3 Knaben), „Othello" mit 24 Rollen 10 Schauspieler (darunter 3 Knaben), „Wintermärchen" mit 50 Rollen 18 Schauspieler (darunter 5 Knaben), „Sturm" mit 31 Rollen 21 Spieler (darunter 9 Knaben), „Cymbelin" mit 65 Rollen 20 Spieler (darunter 6 Knaben), „König Johann" mit 30 Rollen 13 Sprecher und 6—7 stumme Personen, „Richard II." mit 36 Rollen 14 Sprecher und 5 Stumme, „Heinrich V." mit 46 Rollen 14—15 Sprecher und 6 stumme Personen. Wenn man für Nebenrollen noch Wechsel des Schauspielers zuläßt, was gewiß im Bedarfsfalle eintrat, so verringern sich die Spielerzahlen noch etwas. Dann läßt sich „König Lear" sogar mit 9, „Antonius und Cleopatra" mit 10 Schauspielern aufführen. Daß die Kürzung eines Dramas mit der Schauspielerzahl zusammenhängen kann, hat in trefflicher Weise W. W. Greg in seinem ausgezeichneten, wenn auch mehrfach überingeniöse Buche *Two Elizabethan Stage Abridgements* (Oxford 1923) nachgewiesen.

winded „Hörner geblasen"] stammen wohl sicherlich aus der praktischen Theateratmosphäre. Auch Kleinigkeiten können hier einen Fingerzeig geben: so wenn es im „Sommernachtstraum" beim Auftreten des verzauberten Webers in der Bühnenanweisung heißt „*with the ass head*" „mit dem Eselskopf", d. h. dem einen Eselskopfe, den die Truppe besitzt. Da wird also ein Bühnentext gedruckt sein. Noch sicherer dürfen wir diesen Schluß ziehen, wo plötzlich der Name des Schauspielers statt seiner Rolle im Druck erscheint. So wenn es in der zweiten Quarto von „Romeo und Julia" beim Auftreten des Boten der Amme heißt: *Enter Will Kemp* — weil offenbar die Rolle dieses Dieners von dem berühmten Komiker der Shakespearetruppe, William Kemp, gespielt wurde. Ebenso heißt es im Foliotext von „Heinrich VI." C, wo zwei Waldhüter auftreten sollen, mit den Schauspielernamen *Enter Sinklo and Humfrey*. Derselbe Sincklo erscheint an Stelle des Rollennamens in der Einleitung zur „Zähmung der Widerspenstigen" (Fol.) sowie in der Quarto von „Heinrich IV." B. In „Viel Lärm um Nichts" bietet die Folio den Schauspielernamen *Jacke Wilson* an Stelle des Dieners Balthasar; und in der bekannten urkomischen Gerichtsszene desselben Stücks sind den ganzen Auftritt hindurch statt Dogberry und Verges stets die Namen der Schauspieler *Kemp* und *Cowley* gedruckt. Ähnlich finden wir in „Ende gut, alles gut" die Reden des ersten und zweiten Edelmanns in mehreren Szenen mit *Lord G.* und *Lord E.*, d. h. den Initialen der Schauspieler Robert Gough und William Ecclestone, eingeführt. Vor dem Piramusspiel im „Sommernachtstraum" läßt die Folio einen Trompeter auftreten mit der Bühnenanweisung: *Tawyer* [offenbar ein Schauspieler] *with a trumpet before them*. Wie solche Einfügungen von Schauspielernamen in den Text zustande gekommen sind, sind wir jetzt in der Lage zu erklären. Einen Fingerzeig gibt uns das Manuskript des anonymen Stückes „The Second Maiden's Tragedy" (1611): dort ist unter die Bühnenanweisung *Enter Lady* der Name *Rich. Robinson* geschrieben, also der Name des die Frauenrollen verkörpernden jungen Schauspielers. So etwas wird öfter in Regiebüchern vorgekommen sein, und ein Drucker, der von dem Bühnentext absetzte, mag leicht den Schauspielernamen für eine Textkorrektur genommen haben. Daß in den oben erwähnten Szenarien sogar regelmäßig beim ersten Auftreten der Name des Schauspielers hinter der Rolle erschien, zeigt uns das von Greg vorzüglich herausgegebene Szenarium von Green's „Battle of Alcazar" (1594).

Als Soufflier- und Regiebücher konnten natürlich statt des Manuskriptes auch Druckausgaben gebraucht werden, und man hat das jedenfalls der größeren Übersichtlichkeit wegen, wo nur irgend möglich, vorgezogen. So wird es zweifellos auch bei den Shakespeareschen Dramen geschehen sein, soweit gute Quartodrucke zur Verfügung standen. Bei solcher Verwendung werden sich die Quartos den üblichen Umwandlungsprozeß der Bühnentexte haben gefallen lassen müssen: Streichungen, Zusätze, Textänderungen, die dann handschriftlich in den Druck eingetragen worden sind. Und so wird es zu erklären sein, daß die Folio auch da, wo sie eine ältere Quartausgabe zugrunde legt, doch selten diesen Text ohne Änderungen bietet. Ja, die Abweichungen sind zuweilen so stark, daß man schwanken kann, ob die Folio wirklich auf einen älteren Quartodruck oder nicht vielmehr auf ein davon unabhängiges Bühnenmanuskript zurückgeht.

Man sieht aus dem Vorgetragenen, daß die Frage nach der Herkunft des Shakespearetextes noch weit von ihrer Lösung entfernt ist. Aber drei Überzeugungen scheinen sich doch immer mehr als Gemeingut herauszuschälen: einmal der Satz, daß eine einheitliche, für alle Dramen geltende Beantwortung der Frage nicht zu erwarten ist, sondern daß recht verschiedene Wege zu den überlieferten Texten geführt haben können. Zweitens hat man jetzt wohl eingesehen, daß der Versuch, die starken Abweichungen der einzelnen Drucke eines Dramas rein aus irgendwelcher unbewußten, gewissermaßen mechanisch wirkenden Textverschlechterung zu erklären, aufgegeben werden muß, daß wir vielmehr mit bewußten Regieänderungen und gelegentlich auch literarischen Überarbeitungen zu rechnen haben. Endlich scheint wenigstens mir sicher, daß sogar bei ein- und demselben Drama die Textabweichungen auf verschiedene Ursachen zurückgehen können, die nach einander in Wirksamkeit getreten sind. An mechanisch wirkenden Ursachen werden dabei in Betracht gezogen werden müssen: 1. Druckfehler — deren Reichweite wir gegen die frühere Auffassung wohl beträchtlich einschränken müssen —, 2. Gedächtnisfehler der Schauspieler —, namentlich da, wo Inhalt und Hauptworte übereinstimmen, und 3. Hörfehler —, sei es bei stenographischer Nachschrift oder bei der Aufnahme nach Schauspielerdiktat. Daneben laufen dann die bewußten Abänderungen des Bühnenpraktikers und gelegentlich auch des literarischen Geschmackes. Dem Regisseur werden Shakespeares Dramen, wie noch heute, vor allem wegen ihrer Länge Kopfzerbrechen gemacht haben. Wenn wir nach der Angabe im Prolog zu „Heinrich V." zwei Stunden als das Normalmaß einer

öffentlichen Aufführung betrachten, sind die meisten Stücke Shakespeares zu lang. Denn es lassen sich in einer Stunde nur etwa 1000 englische Blankverse sprechen, während „Troilus und Cressida", „Coriolan", „Lear", „Othello", „Cymbeline" über 3000 Verse bieten, „Richard III." sogar 3600 und „Hamlet" 3900. So werden gerade die Regiebücher der Shakespeareschen Dramen früh Kürzungsstriche aufgewiesen haben, die von Druckern sicher manchmal beachtet sind — Szenen von nur 4—10 Versen, wie sie in „Antonius und Cleopatra" erscheinen, werden kaum ursprünglich sein —, manchmal aber wohl auch nicht berücksichtigt sein mögen.

Zusammenfassend werden wir sagen dürfen, daß wir kaum erwarten dürfen, den Text der Shakespeareschen Dramen genau in der vom Dichter beabsichtigten Gestalt zu besitzen, sondern daß wir ihn nur in Bühnenfassungen vor uns haben. Mancherlei Erwägungen eröffnen uns aber die Hoffnung, daß wenigstens in einzelnen Fällen sich diese Bühnentexte nicht allzu stark von der ursprünglichen Fassung entfernen.

*

Und nun noch eine Nebenfrage, auf was für Papier die Folio-Ausgabe gedruckt sein mag. Die englischen Drucker der Elisabeth-Zeit benutzten zumeist aus Deutschland importiertes Papier, da die spärlichen heimischen Fabrikationsversuche gegen die ausländische Konkurrenz nicht recht aufkommen konnten. Zu Shakespeares Jugendzeit hatte daher ein Deutscher namens Johann Spielmann, aus Lindau am Bodensee gebürtig, seines Zeichens nach Hofgoldschmied der Königin Elisabeth, zwei Papier-Wassermühlen in England eingerichtet, die er mit deutschen Arbeitern am Flusse Darent bei Dartford in Kent betrieb. Seine Verbindung mit dem Hofe ermöglichte es ihm, von der Königin 1589 ein Monopolpatent zu erhalten, das ihn allein zur Herstellung von weißem Papier in England für die Dauer von 22 Jahren ermächtigte.[1] So ist es im höchsten Grade wahrscheinlich, daß wenigstens die bis 1611 gedruckten Shakespeare-Quartos auf Spielmannschem Papier gedruckt sind. Da aber auch nach Ablauf dieser Zeit infolge der Ausschaltung der Konkurrenz kaum so schnell eine blühende englische Papierindustrie entstanden sein wird, ist es nicht ausgeschlossen, ja in hohem Grade wahrscheinlich, daß auch die Folio auf Spielmannschem Papier gedruckt ist und also an dem Zustandekommen dieses größten Buches der englischen Literatur auch deutscher Gewerbefleiß einen bescheidenen Anteil hat. Aber wie dem auch sein möge, geistig hat sich das deutsche Volk einen Besitzanteil an dem Werk des großen Briten gesichert durch die Liebe und den Forschungseifer, mit denen es seit über 200 Jahren bestrebt gewesen ist, immer tiefer und allseitiger in das künstlerische Vermächtnis dieses größten Dramatikers der Weltliteratur einzudringen.

Epikuräer und Kritizist.

Anatole France und Alois Riehl, den Achtzigjährigen.

Von

Dr. Hans Lindau in Berlin.

Ist der holde Bund ein Traum?
Faust II.

Zwei achtzigjährigen Jünglingen gar verschieden scheinender Herkunft und Richtung gelten diese Zeilen: dem am 16. April 1844 in Paris geborenen Sohne der Bücher, aus dem eine so köstliche La France-Rose des „Jardin d'Épicure" in der Sonne des reifsten und süßesten Frankreich erblühte, *Anatole France*, und dem am 27. April des gleichen Jahres geborenen Kinde der Berge und Höhen des geliebten Österreich, dem eine Fee die Gabe in die Wiege legte, als ein Adler königlichen Fluges über die Abgründe der Philosophie Immanuel Kants in hehrer Himmelsbläue zu schweben, *Alois Riehl*. Stundenlang könnte man wohl so fortfahren im Zeichen des: Wie anders! diese beiden Geister zu vergleichen. Aber die Klugen haben doch bekanntlich auch viel gemein. Und gemeinsam ist diesen beiden Achtzigern zunächst jedenfalls ein großer Anspruch auf Dank und Liebe. Gemeinsam ist ihnen eine Art

1 Näheres bei G. H. Overend, Notes upon the Earlier History of Manufacture of Paper in England (= Proceedings of the Huguenot Society of London, Vol. III (1909), S. 177—220). Dazu M. Förster in „Anglia, Beiblatt" XXXIV (1923), S. 305 f.

der Federführung, die entzückt. Durch Klarheit und Anmut entzückt, und ich möchte hinzufügen, auch durch Scharfblick und Tiefsinn, bei allen beiden. Fällt der Blick unwillkürlich vergleichend auf diese Lenzesboten der Freude, Erhebung, Tröstung, so möchte sich uns wohl jenes Wort auf die Lippen legen: *„Ihr beiden, die ihr uns so oft, in Not und Trübsal, beigestanden!“* ... Ja, uns allen noch weiter beistehen mögt mit holden wie mit guten und verpflichtenden Geschenken! Laßt es euch gefallen, zusammen, wie ihr eines Monats Lebensgesellen seid, den Gruß des Geburtstages zu erhalten!

In der Mathematik nennt man windschief solche gerade Linien, die den Raum, ohne einander jemals zu begegnen, durcheilen. Man kann keine ebene Fläche so legen, daß sie beide Geraden gemeinschaftlich aufnimmt. Stets wird sie, wenn sie die eine der Länge nach enthält, die andere nur als Durchgangspunkt enthalten. Nur dann ist eine gemeinsame Fläche möglich, wenn sie nicht starr eben bleibt, sondern — bewegt gedacht, will sagen in ihrer Entstehung durch Bewegung beschrieben — sich unterwegs von der einen zur andern dreht und wendet. Solchen windschiefen Geraden ließe sich wohl auch ein typischer Vertreter des „Epikuräismus“ und einer des „Kritizismus“, also France und Riehl, wenn wir sie so der Einfachheit halber rubrizieren wollten, vergleichen. Da gibt es keine gemeinsame Ebene; nur als Punkt erscheint die andere Linie auf der Fläche, die die eine ganz enthält. Denn der Epikuräer hat als Gegenüber den Stoiker, historisch und systematisch. Um das Systematische noch schärfer kenntlich zu machen, müßte man vielleicht sagen: Eudämonismus, Glückseligkeitsschätzung und Hierarchie der Wertungen im Lichte der subjektiven Freude auf der einen Seite und auf der anderen: eben Nicht-Eudämonismus, eine Wertungstheorie, die die Lust nicht zum Ausschlag gebenden Kriterium machen will, sondern den Akzent, unter heroischer Nichtachtung von subjektiver Unlust, auf das irgendwie objektiv Gebietende, das Sollen des jeweilig unbedingt Richtigen, Pflichtgemäßen, Tugendhaften (mag es letzthin auch wieder zur größeren Lust der Seele dienen, zunächst unter Absehen von solchen Folgen), verlegt.

Auf dieser Betrachtungsfläche, die man die ethische heißen könnte, ist für den Gedankengang des Kritizismus kein ausgedehnter Platz vorhanden; denn er gehört in eine andere Fragenstellung und geistige Linienziehung hinein. Der Kritizist hat, wiederum geschichtlich und systematisch, sein Gegenüber nicht in einem Sittlichkeitsapostel irgendwelcher Theorie, sondern im dogmatischen Philosophen. Ich will nicht näher darauf eingehen; denn davon dürfte der philosophische Laie für seinen Bedarf auf die nächsten hundert Jahre jüngst genug gehört haben. Es handelt sich um die spezifische Problemstellung Immanuel Kants. Daß sich bei Kant der Kritizismus mit einem etwas rigorosen Pathos gegen den Eudämonismus in der Tat verbunden hat, darf uns daran nicht irre werden lassen, daß die erkenntnistheoretische Ebene, wie gesagt, die Linie des ethischen Epikuräismus (es gibt natürlich auch eine epikuräische Metaphysik) nicht in sich trägt.

Das alles gilt mathematisch, weil es rein formal gilt, und das Formale ist rein, richtig, aber auch ewig unfruchtbar, wenn nicht der lebendige Mephistopheles des Irrtums und des Lebens hinzutritt, der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen. Ein solcher Mephistopheles drängt auf Anwendung, auf Versuch, die rationalen Erkenntnisse ins Leben zu überführen, und er wird dabei so leicht keine absolute Allgemeingültigkeiten produzieren, er wird aber vielleicht als Geist des Irrtums dennoch irgendwie dienstbar sein derselben allertiefsten Allmacht, die, was sie uns in der Wahrheit noch verhüllen mag, in der Ahnung von Liebe und Glauben und von Hoffnung schenkt: *„Le coeur a ses raisons, que la raison ignore.“*

Wir schlagen somit ein neues Kapitel auf, wenn wir im Buche des konkreten Lebens blättern und nach unsern „Prolegomena“ zu einer jeden Personalvergleichung, die als Wissenschaft wird auftreten können, auf die beiden bejahrten Geburtstagskinder realistischer zu sprechen kommen.

Denn wirklich, es gibt ja selbstverständlich im unendlichen Raume auch der Wege und Mittel genug, um von der Geraden A zu der ihr windschiefen B zu gelangen; einfach schon deswegen, weil Menschen in der Wirklichkeit jenes unendlichen Raumes sich nur unter einem künstlichen Gesichtspunkte auf irgendwelche „Ismen“, wie „Kritizismus“ und dergleichen, festlegen lassen, dieser künstlichen Festlegung jedoch bei näherer Besichtigung überquellend vielseitig widerstreben. Davon legen uns Anatole France und Alois Riehl Zeugnis ab.

Eins jener scheinbar unscheinbaren Büchlein, die aber Welten in Welten bedeuten, der katholische Katechismus, hat — ich zitiere nach der Fassung für die Breslauer Diözese — als allerersten Satz auf die Frage: Wozu sind wir auf Erden? folgende Antwort: „Wir sind auf Erden, um Gott zu erkennen, Gott zu lieben und ihm zu dienen und dadurch in den Himmel zu kommen.“ Wie einfach kindlich und wie abgründig allverheißend und beseligend

sind diese gehaltvollen Worte! Es gibt vielleicht keine bündigere Antwort auf eine entscheidende Frage und keine entscheidendere Frage als diese. Kopf, Herz und Hand der irdischen Kreatur werden hier in weiser Aufzählung zu den ihnen eigentümlich als Leitsterne gesetzten Zielen aufgerufen, der Verstand zur Erkenntnis des Wahren, das Herz zur Empfindung des Schönen und die Hand zur willigen Erfassung des Lebenswerkes in der Welt. Abseits steht nur der ewige Eigensinn und Hochmut des *„Non serviam“* — die Dienstverweigerung und Unbotmäßigkeit des abgefallenen Engels und derer, die in seiner Anfechtung erliegen, weil sie nicht „wachen und beten“ in ihrer Hingabe. Das Gute, das Schöne, das Wahre; Dienst, Liebe und Erleuchtung. Ist das nicht der unendliche Lebensraum, in dem sich uns alle Herrlichkeiten offenbaren?

In diesem Lichte nun, wie leuchten da die glitzernden Edelsteine der Werke des von den Charitinnen beschirmten, die Jahrhunderte *„integer vitae scelerisque purus“*, ohne Giftgeschosse, waffenlos durchpilgernden Epikuräers Anatole France! Welch wonnige Helligkeit und Milde, selbst in seinem entwaffnenden Spotte, ja zumal in diesem feinen Lächeln, das so viel besser erziehen kann als alle plumpen Keulenschläge ungebildeter, absichtskränkelnder Pädagogik; Kultur enthaltend von vielen Jahrhunderten, ohne lächerlichen Snobismus, ohne Pose, ohne Grimassen; ein Lächeln, dem sanften Wandeln unter einem wolkenlosen Zeus vergleichbar. Dies geistvoll ironische Lächeln, das bei Voltaire von Musset noch als ein *„hideux sourire“*, ein schauerliches Grinsen, an Houdons Schöpfung in unsterblichen Versen besungen wurde, — bei unserem an der Schulung Renans und der heiligen kirchlichen Tradition selbst nicht undurchsonnt Vorübergegangenen ist es geistvoll geblieben, aber hat an Häßlichkeit und Scheusäligkeit stark verloren. Es ist das Lächeln einer etwas skeptischen Geistigkeit, die doch den Reiz der Unschuld und der Einfalt nicht verscheucht, sondern sie voll Rührung und Liebe erkennt als den hohen Wert aller Werte. Die Skepsis geht nicht in Bestreiten der heiligen Verwirklichungsaufgaben über, sie ist nur ein wenig zurückhaltend im Anblick aller geschichtlichen Realisierungsversuche des Wahren, Schönen und Guten. Sie ist Dienerin der Wahrheit; wie der *advocatus diaboli* im Falle einer Heiligsprechung das *„sed contra dicendum est“*, die Einwürfe und Gegenargumente, von Amts wegen sozusagen vertritt, nur heuristisch, um im Gegensatze dazu den unerschütterlichen *Cantus firmus* des glaubensvollen Vertrauens erschallen zu lassen. Von der geschichtlichen Wirklichkeit wissen wir, nach Anatole France, nicht allzu viel. Es gibt einen kleinen Aufsatz von ihm *„Les torts de l'histoire“*, in der zweiten Folge seiner Aufsatzsammlung „La Vie littéraire“, in dem ich eine Quintessenz seiner anmutig schelmischen Lebensweisheit nach dieser Richtung hin erblicke. Er ergreift hier Partei gegen das Unmögliche und Absurde der absoluten Wahrheitserkenntnis, wenn sie als dogmatische Anmaßung sich vernehmen läßt, also ganz „kritizistisch“, in Sachen der Historie. Und er verteidigt die Bescheidenheit der durch ein dichterisches Herz filtrierten anspruchslosen Schönheit, des Mythus, des Dramas, des „Gedichtes“, der Legende, von der unser Schiller in seinem „Mädchen von Orleans“ sagt: *„Dich schuf das Herz . .!“* Er wird damit ein Schüler jener aristotelischen Doktrin, daß das Gedichtete wahrer, im Sinne der intensiven Verdichtung der Wahrheits- und Wirklichkeitsmomente, also gesättigter an Wirklichkeitselementen ist als die sogenannte Geschichte, die prosaische Erfahrungsmasse, ohne Berührung durch den magischen Stab des Poeten, der sie belebend teilt in rhythmischen Hebungen und Senkungen wesenhafter Gemütsbeleuchtung. Anatole France stellt sich auf die Seite der Dichter und Philosophen gegen den kaltblütigen Historiker, der meint, die Wahrheit in seinem Netze gefangen zu haben. Er stellt sich auf ihre Seite, allerdings, indem er ihnen beiden mit seinem Lächeln zu verstehen geben muß, daß auch sie nicht gerade ans Ende aller Enden gelangt sind. In seiner unvergleichlichen Neckerei sagt er: *„Les philosophes savent que les poètes ne pensent pas; cela les désarme, les attendrit et les enchante.“* Wie wahr sind diese spaßhaften Worte! Ein Denker kann sich wohl mit einem von des Denkens Blässe gänzlich unberührten Künstler vertragen, ja er blickt in gewisser Weise nicht auf ihn herab sondern zu ihm auf, wie ein echter Mann zu einem weiblichen instinktsicheren naturnäheren Wesen oder zu einem Kinde in einer andächtigen Bewunderung aufblickt. Wenn aber das Denken beginnt, oh weh! beginnt auch schon das Irren. Und so heißt es weiter: *„Mais ils voient que les historiens pensent, et qu' ils pensent autrement que les philosophes. C'est ce que les philosophes ne pardonnent pas.“* Die unverzeihliche Sünde des Historikers in den Augen des Philosophen bleibt, daß auch er denkt und anders denkt als der Philosoph. Den steifen Ernst, Realitäten unverrückt und unentstellt wiederzugeben, kann sich der philosophisch Denkende von Seiten des historischen Tatsachenberichts nicht widerspruchslos, nicht unbedenklich gefallen lassen.

Von solcher Einstellung eines philosophischen Skeptikers aus verstehen wir die bisweilen ans Respektlose streifenden Scherze dieses Lieblings der Musen, wenn er das Christentum und Heidentum in seiner Weise gegeneinander führt. Es ist ihm ein großes Geheimnis, das er nicht ermüdet, vielseitig zu erwägen, daß der im Alten Testamente von den Propheten verheißene Messias und der in der Antike platonisch erfaßte Logos Fleisch geworden ist in Jesus Christus, dem Sohne des Menschen und dem Sohne des unaussprechlich hohen Vaters. Er sagt einmal, in seiner Einleitung zu den „Noces Corinthiennes", die, wie Goethes „Braut von Korinth", in fabelhafter Schönheit die tragische Kontrapunktik der Glaubensbekenntnisse schildern, es läge ihm gänzlich fern, Frivolität in Dingen, die irgendwem heilig sind, zu bekunden. Und wie er das sagt und befolgt, zeigt einen Herzenstakt, der nicht auf Furcht oder Autoritätsscheu oder irgendwelchen kleinmütigen Anwandlungen einer sonstigen abergläubischen Scheu, ja nicht einmal, wenn ich das so sagen darf, ohne falsch verstanden zu werden, auf Sittlichkeit, auf absichtlicher Ethik und dergleichen beruht, sondern auf verständnisvoller Liebe. Er spürt die Seelenmacht in der Gläubigkeit und kann nicht anders als vor ihr sich beugen. Seine eigene den Gläubigen unheimlich scheinende „Freiheit" liegt nur in der — nicht kühlen, aber gleichmäßigen pietätvollen Zartheit und Höflichkeit allen möglichen Glaubenshaltungen gegenüber. Nun gibt es wohl eine Elastizität der Anerkennung, die tiefere Gebundenheit nicht ausschließt. Der heilige Apostel Paulus besaß sie und wollte sie besitzen, als er den Juden ein Jude, den Griechen ein Grieche zu werden suchte. Aber — bei ihm ganz bewußt und nachdrücklich: um alle zu gewinnen für den erlösenden Weltenheiland. Denn Paulus ist Christ. Dies ist Anatole France — und die gläubige Christenheit wird sagen: leider — nicht. Oder doch nicht vollständig. Oder doch nicht so, wie sie's meinen. Denn die Ehrfurcht und der Ernst des seelisch an Offenbarung und Überlieferung im Sinne des Katholizismus Gebundenen gestattet, bei aller Bewegungsfreiheit, die zugelassen ist, nicht ein Abweichen vom alles einschließenden, aber auch ausschließenden Kulte des Herrlichen in der vorgeschriebenen religiösen Form. Das ist das erste Gebot des Dekalogs und muß es sein, will sich diese Richtung nicht selbst aufheben: Götzendienst und Heidentum machen gemein und unrein. Und wenn die alte Schlange in uns listig auflockernd fragen will: „Ja, sollte Gott das gesagt haben?" gibt es eine festere Antwort als Demut und Gehorsam?

Wie diese Demut und *wie* dieser Gehorsam nun aber, ohne Götzendienst zu treiben, in allen Einzelhandlungen die Füße auf den Boden setzen lerne, ohne in pathetischen Windstößen nur oberflächlich dahinzusausen in aufgebauschten Redensarten, in nichtssagenden Träumen, das erst ist der ernste, volle, unerschöpfliche Dienst des Höchsten im Leben, im Nächsten, jeweilig Wichtigsten und Dringlichsten. Und nun wendet sich unser Blick in dem gleichen Entzücken angesichts einer vollendet kraftvollen Reife dem deutschen Philosophen zu, der uns das Prachtwerk des *„Philosophischen Kritizismus"* und noch manche köstlich schönen Früchte spendete, Alois Riehl. In Riehls Arbeiten lebt zunächst und zuinnerst Wahrheitswille, eine theoretische Wesenszukehr zum Objektiven. Daß das Subjektive im Akte des Erkennens ein Subjiziendum ist, etwas, das sich unterwerfen soll und muß dem Sachlichen, Gesehenen, womöglich Eingesehenen, daß in ehrlichem Fragen Exaktheit und Schärfe bis ins Allerpünktlichste rein erstrebt wird, daß dazu eine gewisse sittliche Erhebung über das Sinnliche notwendige Bedingung ist, — das wird uns als Voraussetzung zu der Alpenwanderung dieses erkenntniskritischen Bergsteigers sogleich deutlich. Schon sprachlich herrscht hier die Sauberkeit eines operierenden Arztes, der sich keines Begriffes bedient, er habe ihn denn vorher durch (wenn auch nicht scholastisch gebotene) Definition hinreichend unschädlich gemacht und desinfiziert, daß er nicht ein Bazillenherd der Verwirrung werde. Der große Feind auf diesem Gebiete heißt ja Verwirrung. Und der große Freund ist der Leitfaden der Ordnung, die den Frieden stiftet. *„Wirren"*, *„War"*, *„Guerre"*, das hängt alles zusammen, und auf der andern Seite Zucht und Eintracht, Einhelligkeit, Concordia im pfingstlichen Symbole des allen verständlichen Zungenredens, während die Sprachenverwirrung beim unsoliden, in sich ungeordneten Turmbau zu Babel einriß. Riehls Weg ist die Via Regia, die königliche Heerstraße der Methode. Seine Sätze haben zugleich Trockenheit und inneres Leuchten, einen kernigen Gehalt, aus dem es glänzt, wie kein prunkvoller Zierrat zu schmücken und zu glänzen vermöchte. Das Kleid dieser Sprache gleicht dem innerlichen Menchen in seiner Lauterkeit und Schlichtheit, seiner Wahrheitsliebe um nichts als der Wahrheit willen; denn in der Wahrheit wohnt die Ewigkeit des Gesollten.

Und Riehl, den Wahrheitssucher, feiern, bedeutet — weil all dies innig verschwistert ist — zugleich in ihm den Lebensführer verehren. Nicht ohne eine bedeutende ethische Haltung, die über alle Begriffe hinaus beredter predigt, als Sittenpredigten predigen können,

ist das Tun und Leisten eines solchen Forschers allererst möglich. So ist das Gute, wie Vischer anziehend sagt, stets selbstverständlich, nämlich eine selbstverständliche Vorbedingung. Die conditio sine qua non zu aller rechten Wirkung ist die Beachtung der Sachgesetze, und wenn diese Beachtung so ganz in Fleisch und Blut übergegangen ist, daß alles Gerede darüber überflüssig scheint, wenn das Phänomen selbst das Wort ergreift und zeigt, wie es gebaut ist, dann reden wir das dritte der drei großen Urworte unserer Wertschätzung. Dann sagen wir, dann spüren wir in seliger Dankbarkeit, es ist *schön!*

Und schön sind diese Leistungen Riehls, auch als Kunstwerke höchsten Ranges. Sie bringen eine Flut von Lichtwellen in das verstehende Herz hinein, mag es sich um den Weg der Erkenntnistheorie Lockes, Humes und Kants handeln, oder um ein ergreifendes Persönlichkeitsgemälde, wie bei Sokrates und Spinoza, das der begeisterte Redner seinen Hörern tief fürs Leben in die Seelen malen möchte; um eine zartsinnige ästhetische Plauderei und Beurteilung wie über Nietzsche und Schopenhauer oder Adolf Hildebrand und seine kunsttheoretische Problematik. Allenthalben Licht und Wärme, allenthalben Schönheit! Giordano Bruno und Hermann Helmholtz tauchen vor uns auf, Johann Gottlieb Fichte, Lessing und über allen Wolken gleichsam in seiner künstlerischen Glorie und keuschen Höhe Platon. Nicht viele Schriften, nicht viele Zeilen gibt uns Riehl von sich zu lesen, aber sie haben es in sich. Es ist in ihnen philosophische Substanz genug, um aus ihnen Labsal und Speise für eine weite Wanderung zu schöpfen. Auch für die Wanderung ins Jenseits? — Hier wird wieder das katechisierende Gretchen vielleicht seufzend fragen: Steht es nicht aber doch schief darum? Hat dieser Dr. Faust Christentum? — Und wir wollen uns nicht verhehlen: auf dem Wege des Sokrates, der die Tugend aus dem Wissen in heiter seliger Unbefangenheit, unzerrissenen Gemütes abzuleiten wagt, werden wir vielleicht einem Pelagius begegnen, aber schwerlich einem Augustin. Die dunkle Glut des sündigen, nach Erlösung sehnsuchtsvollen Herzens, die Schwermut und Gewissensunruhe der religiösen Mystik, all dies grenzenlos Überschwengliche, — — — der Rationalismus in der kritizistischen Attitüde, die Vernunftgläubigkeit hat etwas, das sich wie befremdet davon abhebt. Es gibt aber dennoch auch hier eine lebendige Einheit und Gemeinschaft, die das scheinbar gegeneinander windschief Unvereinbare verknüpfend aufnimmt: Die Liebe ist des Gesetzes Erfüllung.

In der Liebe verschwindet und schmilzt dahin die allzu feste Hochburg des Verstandesstolzes. In der Liebe wacht das Herz und schlägt die Augen auf zum Gebete. Zum Gebete um den Gnadenstrom des Lebens, ohne den es nicht atmen und nicht in Glaube, Liebe, Hoffnung die Flügel regen kann. Will man dies „Idealismus" heißen, wohlan! Dem um das Seelenheil bangenden, holden ernsten Menschenkinde wollen wir aber lieber nicht mit snobistischen neuen Klängen kommen, wenn es seines Gewissens tiefste Mahnung dem Orgelklang der Religion lauschend beherzigt. Und so wollen wir, vor allem Leichtsinn warnend, Anatole France wie Alois Riehl begrüßen in Liebe, im hoffnungsvollen Glauben und in unauslöschlicher Dankbarkeit.

Für die Redaktion verantwortlich Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G., Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*, Leipzig, Hospitalstr. 11 a
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig, Hospitalstr. 11 a

DICHTER DER GEGENWART

II

JULIUS KÜHN

* ⋙ * ⋘ *

AUS DER BRÜCKE

⋙ * ⋘

PRÄLUDIUM UND FUGE

Ich liege lauschend am Hochaltare
im Dom allein.
Der Gewölbe wunderbare
Kanten zeichnet ein schwacher Schein.

Volle Akkorde dröhnen
über das dunkle Gestühl.
Umringt von tanzenden Tönen
Stapft breithindrängendes Schrittgewühl.

Mir ist: als strömten die Klänge
aus meinem Ohr —
als stiegen die Pfeiler und hohen Bogengänge
aus mir hervor —

als wären die Mauern
nur meinem Gefühl Gebäude
und würden nicht länger dauern
als das Klingen meiner Freude!

ERSCHEINUNG

Sie ging als weiße Priesterin
durch das Lodern meines Traumes
hehr und heilig hin.

Kühle streuten ihre Hände
in das Gluten meines Blutes,
daß ich reine Ruhe fände.

Freudig wollt ich nach ihr greifen,
um an ihrem klaren Herzen
in das Glück hineinzureifen.

Doch sie wehrte mir mit Milde,
deutend in die helle Ferne,
und entwandelte dem Bilde

in die Tiefe dunkler Sterne.

*

AUS DEM WANDERNDEN JAHR

MÄRZ

Wie dieser Winter still verging!
Ich war so in der Zeit versunken,
daß ich ihr Fließen nicht empfand,
gleich einem Schwimmer, der sich auf dem Rücken
ausruhend von dem Strome treiben läßt,
in halbem Schlummer ziehend, bis er plötzlich
zu sinken droht, die Arme braucht, erwacht —
und sich an unbekannten Ufern findet.
So tauch ich auf: das Dunkel ist vorbei,
die Sonne steigt im aufgehellten Raum,
die Äste grünen ihre Knospen aus,
und um die Stirne fächelt laues Blau.

MAI

Hell weht der Morgen über meine Haut!
Die Ferne lockt mit Wolkenschnee — ätherumblaut —
den schwingenden Blick aus Hauch und Hall
empor zum küstenlosen All.

Im Winde treibt mein trunkner Schritt!
Die Wipfel der Bäume rauschend schweben
über dem morgenfrohen Leben.
Gipfel und Türme wandern mit.
Und was sie alle belebt und bewegt,
das ist mein Fuß, den die Frühe erregt,
daß wellend die gehobenen Weiten
der blühenden Wiesen und goldenen Länder
wie festlich wehende Gewänder
sich um die selige Seele breiten.

SEPTEMBER

Sonnige Rast am Rasenrain.
Herbstlich gilbt das Land.
Silberne Bläue ist weithin ausgespannt
über Hügel, Dörfer, Felder,
dunkle Mauern ferner Wälder
und ein lichtes Gipfelstück
des Gebirges, blaß und klein.

O tiefes, tiefstes Glück:
Atmen und sein!

*

STROPHEN AUS DER SERAPHISCHEN LEGENDE

DU GENIUS IM HELLEN BLUT
DER KNABENHAFTEN TÄNZERIN
BESCHWINGT DURCHSCHWEIFEND ZIONS ZONEN
DEIN HEIMATLOSES URBILD RASTET
LEUCHTEND AUF MEINER BLINDEN STIRNE

Der Kiesweg deiner Kindheit tönte
vom hellen Ruf der Uferschwalben.
Der blaue Himmel bleichte dein blondes Haar.
Ein kühler Wasserhauch und Duft der alten Linden
weht heute noch um deinen leichten Schritt.

Im Marktgewühl, im Lärm der feilen Gasse
lauscht alles auf vom engen Zweck,
wenn dich der Morgenwind vorüberweht.
Die Seelen streift ein frohes Ahnen.
Auf ihren nebelgrauen Zinnen
wird Licht . . .

Heroisch glüht das dunkle Abendrot
und türmt die Wucht des epischen Gewölkes
hoch um die Mauern der bewehrten Burg.
Doch in den Scheiben deiner fernen Klause
entblättert mild die Rose dieses Tags.

Wie der Vogel, wenn es nachtet,
laubgeborgne Nistung sucht,
flügeln deine müden Wünsche
nach vollbrachtem Werk und Tage
heim in Gottes dunklen Schoß.

In deinen seligen Gelenken
spielt die erlöste Kraft der Welt.
Anmut faltet deine Gewänder.
In deinen Händen reifen gute Taten,
dein Schreiten ist das Lächeln Gottes.

DEIN SCHATTEN RÄTSELT IM GELÄNDE
DER UNGEPRÄGTEN TÄGLICHKEIT
SIE FASST DIE LEICHTE INSCHRIFT NICHT
UND UNBEGRIFFEN ENTWANDELT
DAS SERAPHISCHE ZEICHEN

*

AUS DEM ROMAN »GEMEINSCHAFT«

Beginn des ersten Kapitels; noch unvollendet und ungedruckt.

Ein schmaler Brettersteg führt über den Wiesenbach, der das schöngemuldete Tal durchzieht. Über das graue Geländer breitet ein Ahorn seine Äste. Lachsfarben lohte das Laub in die herbstliche Bläue. Von dem freundlichen Bachbild angemutet, war ein Wandrer hier stehen geblieben und lehnte in versunkener Schau über das leichte Gestänge. Blasser Nebelhauch, vermischt mit dem Rauch eines Kartoffelfeuers, wölkte über den verblichenen Feldern, die auf der einen Seite flach gegen eine waldige Wand emporzogen, auf der andern über eine Bodenschwelle hinlagen und den Himmelsrand nahe an den Bach rückten. Gemach verloren sich die einzelnen Züge des Bildes aus dem Bewußtsein des Hingelehnten. Es war nur noch erfüllt von dem Geriesel der hurtigen Wellen unter seinen Füßen. Wie viele Dichter, dachte er heiter, haben das fließende Wasser zum Sinnbild erhoben und ihr Vergänglichkeitsgefühl hineingeflößt. Aber kaum eines dieser Gedichte spricht zum Leser. Während das lebende Ur-Bild, der halmumsäumte rauschende Bach, das lauschende Gemüt unmittelbar ergreift. Nicht durch Anregung der Gedanken oder durch tiefsinnige Gleichnisse, sondern aus dem schlichten Grund: weil dieses leise Gemurmel Stimme der Ewigkeit ist. Die Wellen rinnen und verrinnen, der Bach kann seinen Lauf verändern — aber das Rieseln und Rauschen bleibt bestehen. Immer wird es durch die Täler der wandernden Erde klingen; auch wenn einmal kein Wesen mehr auf ihr wohnen sollte, das es vernimmt.

Gefühl tiefster Geborgenheit erfüllte den einsam Sinnenden. Seine Seele war in innigem Einklang mit dem ewigen Rauschen, das auch in ihr tönte; doch nicht als Widerhall, sondern als eigene Stimme. Heimatglück umfriedete ihn. Langsam erlosch das Sonnengold über den fernen Gebüschen; die Glut des Ahorns war verkohlt. Schon schweiften Ahnungen der andringenden Dunkelheit in das verlassene Tal. Bald mußte es sich, dem letzten Saum des Leuchtens entglitten, mit Nacht und Sternen füllen.

In der Stadt bedeutet Abend Schließen der Geschäfte, Anbrennen der Lampe, Beginn der Geselligkeit und des Vergnügens. Hier im Freien erlebt die Seele den Wandel des irdischen Gestirns durchs All: Abend und Morgen sind die großen Gezeiten der Natur, der ewige Rhythmus ihres Lebens. Und feierlich hebt das Eingeborene, das Wesen, sich in die Weltallsweiten seiner geheimen Verwandtschaft.

Endlich raffte sich der Säumende aus seiner Beglückung. Doch blieb er von neuem stehen, einen Arm um den Stamm des Ahorns geschlungen. Vor ihm auf dem Hügelrand stand ein Mann und blickte in das Verglühen des herbstlichen Himmels. Er stand unbeweglich am Feldrand. Er stand im All. Aus der verdunkelten Röte strahlte das flimmernde Pünktchen des Abendsterns. Da regte sich oben die Gestalt und schritt gemach in das Tal herab. Schon gürtete ihr der Erdrand die Lenden — und nun war auch das Haupt geschwunden. Ein Älterer in langem grauen Kragenmantel kam heran. Er summte leise eine Melodie vor sich hin. Der am Baume Lehnende durchblätterte betroffen seine Erinnerung, suchte, suchte und erkannte ein Motiv aus Bruckners zweiter Sinfonie; es war jenes große Wiegen im ersten Satz, gehalten und sanft, wie ein ruhiges, gewaltiges Atmen. Freudig erstaunt löste er sich von dem Stamm. Der andere schrak leicht zusammen, er hatte niemanden bemerkt. Wie zur Entschuldigung neigte sich der Jüngere. Einen Blick lang ruhte Auge in Auge, dann dankte der Ältere freundlich und schritt stumm weiter.

Voll Verwunderung sah der auf der Brücke ihm nach. Erst hast du mich mit einer Offenbarung begnadet, dann schloß dein versonnener Gang mir dein Inneres auf — und nun steigst du dort den Hang zum dunklen Wald empor, ohne davon zu wissen. Und ich wiederum weiß nicht, wer du bist. Mit solchen Gedanken war er den Pfad hinaufgestiegen und blieb droben auf der gleichen Stelle stehen, wo vorhin der andere gestanden haben mochte, umrandet von den Flächen des dämmernden Landes. Nun klang jene Melodie auch in ihm; klang sanft und gehalten wie das Atmen der schlafenden Erde:



Erschüttert breitete er seine Arme in die tiefe Ruhe des Raums.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE

HERAUSGEGEBEN

VON

GEORG WITKOWSKI



1924 HEFT 4

NEUE FOLGE 16. JAHRGANG

VERLAG E.A.SEEMANN. LEIPZIG.

Hauptversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen in Darmstadt am 25. Mai 1924.

★

Schon der Begrüßungsabend im Hotel zur Traube hatte eine große Anzahl unserer Mitglieder mit den Darmstädter Gastgebern und den Freunden von der Frankfurter Bibliophilengesellschaft vereint. Bald hatte sich ein ungezwungen fröhliches Leben und Treiben entwickelt, alte Freunde drückten sich in der Freude des Wiedersehens die Hand, manche wertvolle neue Bekanntschaft wurde angeknüpft.

Die Grüße der Stadt Darmstadt überbrachte *Bürgermeister Mueller* in folgender mit herzlichem Dank und warmem Beifall aufgenommenen Ansprache:

Meine Damen und Herren! Daß die Weimarer Bibliophilen-Gesellschaft für ihre Jubiläumstagung Darmstadt auserwählt hat, erfüllt uns mit Freude und Stolz, ja es wird von uns als Auszeichnung empfunden, denn diese Auswahl ist gewiß nicht nach rein äußerlichen Gesichtspunkten erfolgt, und eine Gesellschaft vom Range unseres verehrten Gastes, in Verbindung mit dem Namen Weimar, bezeichnet eine geistige Kumulation von ganz eigener Art. So begrüße ich Sie denn im Namen unserer Stadt aufs herzlichste und hoffe sehr, daß Sie hier die geistige und ästhetische Atmosphäre finden werden, die Ihnen zusagt und Ihren Verhandlungen dienlich ist.

Darmstadt hat ja, das darf ich wohl sagen, ohne unbescheiden zu sein, manches Verwandte mit dem Sitze Ihrer Gesellschaft. Beide Städte sind jahrhundertealte kleine Residenzen gewesen, hier wie dort haben zuzeiten hochsinnige Fürsten durch den Einfluß ihres persönlichen fein kultivierten Menschentums und durch eine kluge Politik ihren Hauptstädten ein Ansehen und eine Bedeutung geschaffen, die diese Städte erheblich über andere viel größere und ältere deutsche Städte hinausgehoben hat. Über Weimar brauche ich in diesem Kreise nichts zu sprechen. Was Darmstadt angeht, so nenne ich hier in erster Linie den letzten Throninhaber, dessen Regierung die Geschichte des modernen Darmstadts so glücklich eingeleitet hat; und ich erinnere an die Ihnen bekannte „Große Landgräfin" Caroline von Hessen, die kein Geringerer als Friedrich der Große mit den Worten „femina sexu, ingenio vir" charakterisiert hat. Was allerdings dem weiblichen Geschlecht als solchem gegenüber kein Kompliment war.

Und von Goethe — „Ihrem" Goethe — wissen wir, daß er oft und gern in Darmstadt im Kreise vertrauter Freunde geweilt hat. Unter ihnen ist vor allem *Joh. Heinr. Merck*, das Urbild zum Mephisto im Faust, zu nennen, der einen erheblichen Einfluß auf Goethe ausgeübt hat, übrigens einer hochangesehenen und noch heute blühenden Darmstädter Familie angehörte. *Herder* hat sich in Caroline Flachsland eine Darmstädterin zur Frau geholt. Auch *Schiller* und *Wieland* — übrigens auch *Lessing* u. a. — haben in Darmstadts Mauern geweilt. Geister wie *Lichtenberg*, *Stürtz*, *Büchner*, dessen wuchtige Dramen gerade jetzt wieder mit großem Erfolg aufgeführt werden, sind Darmstädter gewesen.

In hohem Maße geistig eingestellt ist auch das jüngste Darmstadt, das uns Dichter und Schriftsteller von nicht gewöhnlichem Range geschenkt hat. Daß in diesem Milieu die aus der frischen Initative des Grafen Hardenberg geborene Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde günstigsten Boden finden mußte, daß in diesem Milieu das bodenständige und das hier heimisch gewordene Darmstädter Verlagswesen eine großzügige Entwicklung genommen hat — und daß in diesem Milieu schließlich überhaupt der gute Geschmack und der Sinn für das Ästhetische gedeihen, das erscheint nur natürlich. So konnte hier auch die Pflege der darstellenden und der bildenden Kunst und der Musik tiefe Wurzel schlagen. Auch hier zeigt sich viel Verwandtes mit Weimar.

Und schließlich teilt Darmstadt mit Weimar die herrliche Lage inmitten grüner Wälder und Höhen. Die Natur ist in die Stadt hineingewachsen, diese wirkt wie ein einziger großer Garten, der sich am östlichen Rande in der Mathildenhöhe wundervoll erhebt. Wenn Sie dort im Olbrichsbau die in diesen Tagen eröffnete große Südwestdeutsche Kunstausstellung besucht haben, treten Sie hinaus auf die Terrasse. Rechts ragt der mächtige Hochzeitsturm von Olbrich in die sommerliche Luft. Weithin dehnt sich die Stadt zu Ihren Füßen. Und wo sich ihre westliche Ferne im Dunst verliert, blinkt das silberne Band des Rheins wie eine Fata morgana herüber. Wie ein grüner Teppich breitet sich gleich unterhalb der Terrasse das grüne Blätterdach des Platanenhains, in dessen Schatten Plastiken von Bernhard Hötger träumen. Und ein mächtiger Waldkranz umschließt die Stadt von Süden und Osten. Ein heißer stiller Sommerabend auf dieser Terrasse kann empfänglichen Menschen zu einem Erlebnis werden. Wenn sich der Mond in dem Wasserbecken des leise rauschenden Brunnens vor der russischen Kirche spiegelt, treten

die Widrigkeiten und Hemmungen des kleinlichen Lebens zurück, die Seele fühlt sich von den Schlacken des Alltags befreit. Kehren Sie nicht in Ihre Heimat zurück, ohne da droben das Unvergeßliche einer stillen Stunde gekostet zu haben.

Nun aber lassen Sie mich, Ihnen, meine Damen und Herren, der Weimarer Bibliophilen-Gesellschaft, die herzlichsten Glückwünsche zu Ihrem Jubiläum aussprechen und die zuversichtliche Hoffnung daran knüpfen, daß der Gesellschaft eine weitere blühende Entwicklung beschieden sein möge, und zwar unter glücklicheren äußeren Verhältnissen, als wir sie heute haben. Von diesen Empfindungen beseelt, leere ich auf das Wohl der Gesellschaft und ihrer hier anwesenden Vertreter mein Glas!

Herzlich dankte *Zobeltitz* für die freundlichen Worte des Vertreters der Stadt. Im Verlaufe des Abends durften wir uns an lustigen Schnurren in der Mundart Niebergalls ergötzen, die Herr *Robert Schneider* trefflich vortrug.

*

Die *Hauptversammlung* wurde am Sonntag Vormittag $9^1/_2$ Uhr vom Vorsitzenden eröffnet. In die Anwesenheitslisten hatten sich 133 Personen eingetragen, 105 davon gehörten der Gesellschaft der Bibliophilen an, den Rest bildeten die Familienangehörigen und die Gäste aus Darmstadt und Frankfurt.

Der *Vorsitzende* begrüßte die Versammlung mit folgenden Worten:

Meine Damen und Herren! Ich habe die Ehre, Sie aus Anlaß unserer diesjährigen Generalversammlung herzlichst zu bewillkommnen. Wir begehen diesmal die Feier unseres 25 jährigen Bestehens, und da bitte ich, mir zu gestatten, einmal in meine Erinnerungen zurückgreifen zu dürfen, in jene Zeit, da ich mich mit dem Gedanken trug, für die Bücherfreunde Deutschlands eine *Zeitschrift*, ein eigenes Organ zu begründen.

Ich war schon in jüngeren Jahren ein eifriger Sammler, zu einer Epoche, da man noch billig einkaufen, da ich beispielsweise die drei der ersten Räuberausgaben für zusammen noch nicht 200 Mark erwerben konnte, und die Passion steigerte sich, als ich den Abschied aus dem Soldatendienst genommen, oder um mich feuilletonistisch feiner auszudrücken, das Schwert mit der Feder vertauscht hatte. In einem Berliner Blatte habe ich jüngst schon erzählt, daß zu meinen damaligen bibliophilen Freunden zwei leider längst Verstorbene gehörten, *Josef Kürschner* und *Gotthilf Weißstein*. In einer kleinen Weinstube der Potsdamer Straße kamen wir dann und wann zusammen, um fachzusimpeln, Kürschner gewöhnlich bei Fürstenbrunn, Weißstein und ich bei sich mehrenden Flaschen. Da suchten wir denn gemeinsam nach einem *Verleger* für die geplante bibliophile Zeitschrift, Weißstein versuchte vergeblich Mosse dafür zu interessieren, ich trat mit Dr. Richard Janke, Mitbesitzer der Firma Otto Janke, in Verbindung, gleichfalls ohne Gegenliebe zu finden. Es wurde also nichts, bis ich später einmal mit einem ebenso passionierten wie in seiner Art schnurrigen Bibliophilen zusammentraf, dem alten Baron Maltzahn, und auch Eduard Grisebach kennen lernte, die mich beide lebhaft in meinem Vorhaben unterstützten. Ich ging also wieder auf die *Suche*, aber erst 1896 fand ich in Velhagen & Klasing Verleger, die in verständnisvollster Weise meinen Wünschen entgegenkamen. So trat denn am 1. April 1897 die *Zeitschrift für Bücherfreunde* ins Leben, die ich 12 Jahre hindurch leiten konnte, um ihre Weiterführung dann meinen Freunden Witkowski und Schüddekopf zu überlassen. Damit wechselte auch der Verlag, zunächst kam sie zu Drugulin, dann zu E. A. Seemann, bei dem sie durch Dr. *Kirstein* kräftige und selbstlose Unterstützung fand. In der Periode der rapiden Geldentwertung hatte natürlich auch sie mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen, die nun Gottlob überwunden sind — und dadurch, daß jedes Mitglied sie nun unentgeltlich erhält, ist sie erst völlig zu einem *Organ* unserer Gesellschaft geworden.

Schon im ersten Jahr ihres Bestehens wurde von Berliner Abonnenten angeregt, aus ihnen sozusagen einen Kreis *der Freunde der Zeitschrift* zu bilden, die sich dann allmonatlich zu einem Plauderabend zusammenfinden sollten. Um diese Drehe kam ich einmal nach München und dort mit *Viktor Ottmann* zusammen, der den Gedanken vortrefflich fand, ihn aber zu erweitern vorschlug, und so entstand dann der Plan einer Zusammenfassung der Bücherfreunde Deutschlands zur Förderung ihrer Interessen: unsere *Gesellschaft der Bibliophilen*. Ein Dutzend Begeisterter fand sich rasch zusammen, Weißstein brachte die erste Notiz über die Neugründung in der Nationalzeitung und krachte dabei mit dem Grafen Leiningen-Westerburg zusammen, weil er dessen Namen ohne spezielle Erlaubnis genannt hatte. Leiningen war etwas schwer zu behandeln, ist uns aber schließlich ein treuer Anhänger geworden. Als ersten Vorsitzenden wollten wir damals einen Namen von gutem *Gelehrtenklang* haben und wählten deshalb den Historiker Professor *Eduard Heyck*, der als Leiter der Fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek in Donaueschingen auch der Bibliographie nahestand. Im übrigen setzte der Vorstand sich aus den beiden Germanisten Witkowski und Schüddekopf zusammen, die von Anbeginn ab mit Feuer und Flamme bei unserer Sache gewesen waren, aus Ottmann und mir als den Anregern und dem Wiener Jellinek, einer Spezialität auf dem Gebiet der Stoffbeherrschung, der für die Zeitschrift die Rundschau die Presse bearbeitete, bis sein tragisches Ende nach langem Kranksein einen Ersatz nötig machte.



Diese erste Generalversammlung war also eigentlich nur eine Vorstandssitzung, d. h. eine Sitzung *des* Vorstands, den wir uns selbst zusammengetrommelt hatten, um die Sache erst einmal in Gang und Schwung zu bringen. Das geschah zu Leipzig bei einem gemeinsamen Essen, bei dem ich eine etwas skeptische kleine Ansprache hielt, worauf Witkowski (damals noch in der Blüte seiner Jahre mit wallendem Vollbart) mit gleichfalls etwas zögernder Stimme folgte — denn wir beide trauten bei der deutschen Schwerfälligkeit der Geschichte doch noch nicht so recht. Aber Schüddekopf machte uns Mut. Er meinte, die *Vereinsmeierei* bei uns sei so groß und so lebhaft entwickelt, daß wir schließlich doch wohl an 100 Mitglieder zusammenkriegen würden. Und darauf tranken wir und leerten mehrfach unsere Gläser. Nach dem ersten Vierterjahr aber hatten wir schon gegen 350 Mitglieder, und zwar keineswegs in Folge des Appells an die deutsche Vereinsmeierei, wie Schüddekopf scherzhaft angedeutet hatte, sondern infolge des *guten Kerns* unserer Sache! Sehr schnell scharten sich nun die Bibliophilen um uns, die ernsthaften Bücherfreunde und die Liebhaber, nicht nur die Bibliopolen, die Vertreter der Antiquariatswelt, es kamen auch die großen öffentlichen Bibliotheken und es kamen zu unserer Freude vor allem die sonst sehr sich zurückhaltenden zünftigen Gelehrten — als erste der greise Theodor Mommsen und Erich Schmidt. Und das war insofern von Wichtigkeit für uns, als wir durchaus vermeiden wollten, in den spielerischen Typus gewisser französischer bilbliophiler Vereinigungen zu verfallen, in ein Spiel mit allerhand niedlichen Äußerlichkeiten und artistischen Schnurrpfeifereien, sondern daß für uns als *Hauptsache* galt, die Bibliophilie aus dem Banne einer unterhaltsamen, sportmäßigen Liebhaberei herauszuführen zu einer mehr *innerlichen* Richtung. Auf der anderen Seite aber waren wir natürlich kein *streng* wissenschaftlicher Verein, so wie die rein bibliographischen Gesellschaften in England und Holland — wir mußten uns also für unsere Bestrebungen verhältnismäßig weite Grenzen stecken, mußten zwischen den großen Gebieten der wissenschaftlichen Forschung und der Buchkunst nach Möglichkeit *Alles* zu berücksichtigen suchen, was für die Bibliophilie von Interesse ist. Einen Niederschlag dieser Bemühungen sehen Sie in unseren satzungsmäßigen Veröffentlichungen und Sonderpublikationen, über die der Herr Sekretär noch einiges sagen wird. Sie umfassen in der Tat das *Gesamtgebiet* der Bibliophilie: Neudrucke literarischer und typographischer Seltenheiten, Faksimilien aller Art, lexikalisch-bibliographische Werke, Monographien, Kataloge beachtenswerter Privatbibliotheken, Abhandlungen über die Buchkunst, biographisches Material, Illustrationskunst, Erstausgaben moderner Dichtung in schöner Ausstattung, Plaudereien eines Bücherfreunds, sogar einen kleinen bibliophilen Roman.

Daß wir damit das *Rechte* getroffen hatten, zeigte das *Anwachsen* unserer Gesellschaft. Zweimal wurde es nötig, die festgesetzte Mitgliederzahl zu erweitern, und noch immer pochen an unsere Tore neue Kolonnen von Bücherfreunden und bitten um Einlaß. Der Krieg entfremdete uns teilweise das Ausland, aber alte Verbindungen konnten wieder angeknüpft werden. Dann kam die Inflationszeit, die unsere Kassen leerte. Die Stabilisierung hat wieder festere Verhältnisse geschaffen, und es ist zu erwarten, daß auch die Lässigen und Säumigen nun ihren Pflichten gegen die Gesellschaft nachkommen werden. In der Not der Zeit hat sich so mancher von seinen Bücherschätzen trennen müssen, doch selbst diese Verstreuung der Bibliotheken hatte insofern ihr Gutes, als sie doch auch in *weiteren* Kreisen bibliophile Neigungen weckte.

Nicht übersehen dürfen wir, wie Buchgewerbe, Antiquariats- und Auktionswesen mit der Entwicklung der Gesellschaft Schritt hielt. In den Gärungsprozeß der neuen Buchkunst konnten wir „klärend und sichtend" eingreifen, wie Felix Poppenberg sich einmal ausdrückte, und daß der gewaltige Aufschwung des Altbuchhandels im letzten Vierteljahrhundert zu großem Teil und *ganz natürlich* auf das Neuaufleben der deutschen Bibliophilie zurückzuführen ist, hat auch die Fachwelt dankend anerkannt. Ebenso erfreulich war für uns das rege Entgegenkommen der *gelehrten* Kreise, die Verbindung mit der Wissenschaft. Geheimrat Ebrard hat gelegentlich einmal die Einwirkung der ernsthaften Bibliophilie auf die Bibliothekswissenschaft in allen ihren Ausstrahlungen betont. Und alles das, der Zusammenhang mit der Forschung, mit dem Antiquariat, mit dem Buchgewerbe in weitestem Umfang soll auch künftighin maßgebend für uns sein. Dieser 25. Geburtstag ist kein Wendepunkt, aber doch ein *Abschnitt* im Leben unserer Gesellschaft, die in der *Freude am Buch* weiter blühen und gedeihen möge!

Namens der *Gesellschaft hessischer Bücherfreunde* führte sodann *Graf Hardenberg* aus, diese fühle sich im gegenwärtigen Augenblick wie eine Tochter, die der silbernen Hochzeit ihrer Eltern beiwohnen dürfe. Im Namen seiner Freunde überreiche er ein *Gästebuch* als Geschenk an die Muttergesellschaft und hoffe, daß dieses Buch einmal eine schöne und wertvolle Autographensammlung bedeuten möge.

Der *Sekretär* dankte im Namen der Gesellschaft für die erlesene und kostbare Gabe und erstattete darnach den Jahresbericht, nicht ohne vorher Frau *Marie Luise Schüddekopf* in Weimar für die Sorgfalt zu danken, mit der sie Jahre hindurch nach dem Tode ihres Gatten, unseres lieben und verehrten Freundes, die Geschäfte der Gesellschaft geführt habe. Er spricht die



Hoffnung aus, daß Frau Schüddekopf auch in Zukunft der Vereinigung, mit der sie ja mehr verwachsen sei als jeder andere, ihre Teilnahme schenken möge, wenn sie auch nicht mehr unmittelbar für sie arbeite.

Der Sekretär trug dann den *Kassenbericht* für 1922 vor, der mit einem Überschuß von 37,49 Goldmark abschloß und die Billigung der Versammlung fand. Dem Vorstand wurde für die vorgelegte und ordnungsmäßig geprüfte Rechnung Entlastung erteilt. Auf Antrag *Paul Hirschs* wurde einstimmig beschlossen, daß dem Sekretär eine bis ins einzelne gehende Rechnungslegung für die Zeit der Inflation (in Betracht kommt die zweite Hälfte des Jahres 1923) nicht zugemutet werden könne, da eine solche geradezu ein Ding der Unmöglichkeit sei. Der Sekretär wird sich trotzdem bemühen, die Rechnung so genau wie nur möglich zu gestalten und der nächsten Versammlung vorzulegen.

Es wurde weiter berichtet, daß die Gesellschaft zum 60. Geburtstag *Georg Witkowskis*, unseres zweiten Vorsitzenden, natürlich auch als Gratulant erschienen sei und eine von Poeschel & Trepte wundervoll gedruckte Adresse überreicht habe.

Die für den 23. November 1923 nach Leipzig einberufene Versammlung hat wegen der Inflationsnot, die ja damals auf dem Gipfel stand, in letzter Stunde abgesagt werden müssen. Dafür ist am 30. Januar 1924 in Leipzig eine Vorstandssitzung abgehalten worden, in der über alle schwebenden Fragen, besonders aber über die Publikationen volle Klarheit erzielt wurde.

Es hat keinen Zweck, hier im einzelnen das Mißgeschick aufzuzeigen, das sich, zufolge der sich täglich ändernden Wertverhältnisse des Geldes, die Herstellung der Publikationen verfolgt und sie zuletzt ganz verhindert hat. Nur so viel möchte gesagt sein, daß der Sekretär mit Grauen an jene Monate zurückdenkt. Als Ersatz für die nicht zur Vollendung gediehenen Drucke wurde den Mitgliedern, so weit sie ihrer Beitragspflicht genügt haben, ein vorzüglich gelungener, von *Georg Witkowski* herausgegebener Faksimiledruck des ältesten deutschen Literaturkalenders, des aus den Kreisen Gottscheds stammenden *„Neuen critischen Sack- Schreib- und Taschen-Allmanachs auf das Schalt-Jahr 1744"* überreicht, der viel Beifall gefunden hat. Eine zweite für das Jahr 1923 bestimmte Veröffentlichung wird noch nachgeliefert werden.

Für das Jahr 1924 stellt der Vorstand den Mitgliedern folgende Gaben in sichere Aussicht. Erstens die *Zeitschrift für Bücherfreunde*, die wiederum in sechs Heften erscheinen soll. Zweitens die *Biographie des Christoffel von Grimmelshausen* von *Gustav Könnecke* und eine Sammlung von interessanten Wertheriaden, hsg. von *F. A. Hünich*, die das Jubiläumsjahr des Werther (1924) kennzeichnen sollen. Nach Maßgabe der verfüglichen Mittel wird ein *Ergänzungsband zu unserm Anonymenlexikon* erscheinen, vielleicht auch zwei, die im Manuskript längst abgeschlossen sind und nur der Gelder harren, die sie aus ihrem Schlafe wecken. Möchten sie recht bald in Erscheinung treten. Als Sonderpublikation für 1924 wird die Faksimilewiedergabe des schon einmal erwähnten Liederbuchs der Gräfin Marie zu Lippe vorbereitet, das handschriftliche Eintragungen Herders und Carolinens enthält. Schließlich soll im kommenden Herbst ein neues Jahrbuch erscheinen, für das als wissenschaftlicher Beitrag eine Übersicht über die, seit Beginn der schönen Sitte, am Festmahl verteilten Privatdrucke vorgesehen ist. Nachdrücklich weist der Sekretär auf das geplante *Register zur Zeitschrift für Bücherfreunde Jahrgang 1—25*, hin und fordert zu reger Subskription auf dies äußerst wichtige und wertvolle Unternehmen des Verlags E. A. Seemann auf.

Zu Punkt 3 der Tagesordnung erbat sich *Paul Hirsch* das Wort und stellte den Antrag auf Wiederwahl des seitherigen Vorstands in seiner Gesamtheit. Die Versammlung stimmte dem zu und wählte den bisherigen Vorstand durch Zuruf für die neue Amtsperiode 1924—27 wieder.

Nachdem noch *München* zum Orte der nächsten Tagung bestimmt worden war, wurde die Versammlung geschlossen, und der Vorsitzende sagte dem Sekretär herzliche Worte des Dankes für seine im Interesse der guten Sache geleistete Arbeit.

*

Unmittelbar an die Versammlung schloß sich der Besuch der *Ausstellung hessischer Pressen* im Gewerbemuseum, auf die schon vorher Herr Professor Dr. *Haupt* empfehlend hingewiesen hatte. Es war dort viel schönes zu sehen, ohne daß hier im Bericht näher darauf eingegangen werden könnte.

Nach dem gemeinsamen Frühstück im Hotel zur Traube besuchte man die wundervolle *Cimelienausstellung der Landesbibliothek* im Schloßmuseum. Der Direktor der Landesbibliothek, Herr Prof. Dr. *Voltz*, eröffnete die Austellung mit einer orientierenden Ansprache, in der er auch Mitteilungen aus der Geschichte der Büchersammlung machte. Schade, daß man so



schwer an die Handschriften und Bücher herankonnte. Es müßte für solche Besichtigungen noch eine Erfindung gemacht werden, die jedem Teilnehmer unmittelbaren, wenn auch nur flüchtigen Eindruck eines jeden ausgestellten Objekts vermittelte. So stand man in einen Haufen geballt um die ausgestellten Drucke herum, ohne rechte Anschauung gewinnen können, und erst am andern Tag, als die Liebenswürdigkeit des Direktors die Säle nochmals zugänglich machte, kam ich zu einem wirklichen Genuß. Dann hab ich auch gleich noch eine stille Viertelstunde ganz allein vor der Madonna Holbeins gesessen und einen unverlierbaren Eindruck von dem herrlichen Werk mit heimgenommen.

*

Abends vereinte das übliche Festessen etwa 280 Teilnehmer in den Räumen der Traube, die für solche Menge freilich nicht groß genug waren. Auch seine Königliche Hoheit der Großherzog Ernst Ludwig von Hessen nahm an dem Mahle teil, das nach alter bewährter bibliophiler Sitte mit manchem witzigen und geistreichen Trinkspruch gewürzt war. Ein ebenso schöner Brauch ist die Stiftung von Privatdrucken zum Festessen; und da hat der Chronist nun in diesem Jahre eine Liste von Gaben aufzuzählen, bei der ihm fast schwindlig wird. Er läßt das Verzeichnis der gestifteten Bücher und sonstigen Drucke in bunter Reihe hierunten folgen, wie sie ihm eben zur Hand lagen, möchte aber vorher der Pflicht des Dankes genügen gegenüber allen denjenigen, die sich um die reiche Fülle als Anreger oder als Stifter verdient gemacht haben. Aber auch der freundlichen Helfer und Helferinnen aus dem Bureau des Grafen von Hardenberg möchte er in Dankbarkeit gedenken; ohne ihre Unterstützung wäre die wundervoll glatte und reibungslose Verteilung der Gaben nicht möglich gewesen.

So aber lautet die Liste der Stiftungen:

1. *Das Wesobrunner Gebet.* Nach dem Codex Wessobrunn der Münchner Staatsbibliothek. Hergestellt im Mai 1924 in 325 Stücken und der Weimarer Bibliophilengesellschaft zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum überreicht von *Pfarrer Gg. M. Rody* in München-Gladbach und *Kurt Wolff Verlag* in München.

2. *Die Wunder des Fäßchens,* oder der Abend zu Hunaweyer. Aus einer Vorlesung der Nacheiferungsgesellschaft von Colmar, im Jahre 1805. Den Teilnehmern an der Hauptversammlung der Gesellschaft für Bibliophilen, die am 25. Mai 1924 zur 25. Jahresfeier in Darmstadt tagte, dargeboten von *Ernst Markwald* und *Georg Schlosser.*

3. *Zwei Ansichten* (Gesamtansicht Darmstadts und Der Luisenplatz in Darmstadt). Diese zwei Ansichten von Darmstadt wurden im Auftrage von J. G. Leuthner im Jahre 1850 von A. v. Wurmb gestochen und neuerdings in 300 bezifferten Abzügen für die Jubeltagung der Gesellschaft der Bibliophilen zu Weimar in Darmstadt hergestellt. Zum 25. Mai gewidmet von *Carl Mahr* und *Frau Johanna geb. Beck.*

4. *Concerto Dramatico* composto dal Sigr. Dottore Flamminio detto Panurgo secondo aufzuführen in der Gemeinschaft der Heiligen 1772. Dieser Sonderdruck von Goethes Concerto Dramatico wurde nach Angaben von Lud. Sternaux hergestellt bei Otto von Holten in Berlin und den Teilnehmern an der Jubiläumstagung der Gesellschaft der Bibliophilen in Darmstadt am 25. Mai 1924 überreicht vom *Verlag Erich Reiß* in Berlin. 200 numerierte Exemplare.

5. *Drei Stammbuch-Blätter von Grillparzer.* Der Gesellschaft der Bibliophilen anläßlich ihres 25 jährigen Jubiläums gewidmet von A. S(auer) und L. M(orecki) Prag, Mai 1924. Hergestellt in 150 Abzügen.

6. *Briefwechsel zwischen Klopstock und Goethe im Jahre 1776.* Elfter Erasmusdruck, Carl Bulcke zu Ehren durch *Richard Labisch* ... in 300 gezählten Abzügen hergestellt im Dezember 1922. 70 Abzüge über die Auflage für die Teilnehmer an der Generalversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen am 25. Mai 1924 in Darmstadt.

7. *Reichls Philosophischer Almanach auf das Jahr 1924.* Immanuel Kant zum Gedächtnis 22. April 1924. Hg. von Paul Feldkeller. 480 Seiten. Zum 25. Jahrestage der Gesellschaft der Bibliophilen in Weimar am 25. Mai 1924 in Darmstadt überreicht vom *Otto Reichl Verlag* Darmstadt.

8. *Klopstocks Oden und Elegien.* Vierunddreyßigmal gedruckt. Darmstadt 1771. Zum 25. Jahrestag der Gesellschaft der Bibliophilen zu Weimar am 25. Mai 1924 in Darmstadt und in Erinnerung an die 200. Wiederkehr des Geburtstags Friedrich Gottlieb Klopstocks (2. Juli 1924) überreicht von *Generalkonsul Karl Mayer* und *Emmi Mayer, geb. Meisinger* in Darmstadt. 350 numerierte Exemplare.



9. *Pistors Examen.* Von R. v. D(allwigk). Darmstadt 1924. Den Teilnehmern am Darmstädter Bibliophilentag 25. Mai 1924 überreicht von *H. L. Schlapp, Hofbuchhandlung und Antiquariat,* Inhaber Ernst R. Schlapp und Carl Baemming, Darmstadt. 350 numerierte Stücke.

10. *Über Buchmacherey.* Zwey Briefe an Herrn Friedrich Nicolai von Immanuel Kant, 1798. Gedruckt für die Teilnehmer der Festtagung in Darmstadt am 25. Mai 1924. Druck der Officina Serpentis. Voraus geht einer Tabula Gratulatoria, auf der der Gesellschaft der Bibliophilen die Glückwünsche der *Maximilian-Gesellschaft* ausgesprochen werden.

11. *The Deserted Village, a Poem By N. Goldsmith,* the Autor of the vicar of Wakefield. Darmstadt, printed for a friend of the vicar. Der Gesellschaft der Bibliophilen zur Jubiläumsversammlung in Darmstadt am 25. Mai 1924 gestiftet für die an der Tagung teilnehmenden Mitglieder von *Paul* und *Olga Hirsch,* Frankfurt a. M. Privatdruck in 300 gezählten Abzügen.

12. *Arthur Schopenhauer,* Einige Verse. Druck der Ernst Ludwig Presse. Hergestellt in einer einmaligen Auflage von 500 Exemplaren. Erschienen am 25. Mai 1924 im *Kleukensverlag* zu Darmstadt.

13. *Friedrich Hebbel,* Das Komma im Frack. Der vorliegende Druck folgt wort- und lautgetreu dem Erstdruck (1858 Oktober in „Stimmen der Zeit") und ist in der Koch-Antiqua bei Otto v. Holten zu Berlin in einmaliger Auflage von 500 Exemplaren gedruckt und den Teilnehmern am Bibliophilenessen in Darmstadt am 25. Mai 1924 sowie den Mitgliedern der Maximilian-Gesellschaft gewidmet von *Dr. A. Horodisch,* Berlin.

14. *Ein Brief von E. E. Niebergall.* Den Teilnehmern der Darmstädter Tagung der Gesellschaft der Bibliophilen am 25. Mai 1924 überreicht von *Ludwig Saeng,* in 300 Abzügen. Mit Begleitwort von Stadtbibliothekar K. Noack.

15. *Das Buch in der Hand der Heiligen.* Den Mitgliedern der Gesellschaft der Bibliophilen gewidmet zur Generalversammlung in Darmstadt am 25. Mai 1924 von der *Kunst- und Verlagsanstalt B. Kühlen,* M.-Gladbach (Rheinland). Mit Begleittext von Pfarrer Georg M. Rody.

16. *Friedrich Gottlieb Klopstock.* Scherenschnitt, aus Hamburger Privatbesitz stammend, im Eigentum von Dr: W. Wilbrand zu Darmstadt. In 300 bezifferten Abzügen hergestellt und den Teilnehmern an der 25jährigen Jubiläumstagung der Gesellschaft der Bibliophilen in Darmstadt am 25. Mai 1924 gewidmet von *Dr. W. Wilbrand.*

17. *Hermann Hesse, Die Officina Bodoni* in Montagnola. Abdruck aus der Neuen Züricher Zeitung vom 4. XI. 1922.

18. *Brief Eberhards des Aelteren, Grafen von Württemberg* an den Herzog Siegmund von Österreich betreffend die obere Herrschaft Hohenburg, vom 18. Oktober 1476. Gedruckt vom Michael Greyff in Reutlingen. Mit einem Nachwort von Albert Schramm. In hundert handschriftlich numerierten Exemplaren angefertigt und den Teilnehmern des Bibliophilentags in Darmstadt am 25. Mai 1924 überreicht vom *Verlag der Zeitschrift für Buchkunde,* Tondeur & Säuberlich, Leipzig.

19. *Rudolf Borchardt, Klage der Daphne.* Den Teilnehmern der Tagung der Gesellschaft der Bibliophilen am 25. Mai 1924 gewidmet von *Ernst Rohwohlt-Verlag* und der *Offizin Poeschel & Trepte.* Von diesem Erstdruck der Klage der Daphne von Rudolf Borchardt wurden 300 Exemplare in der Original Fleischmann Antiqua gedruckt.

20. *Der Wandersänger. Ein unbekannter Balladen-Entwurf Schillers.* Den Mitgliedern der Gesellschaft der Bibliophilen zur Jahresversammlung dargebracht von *E. S(chultz)-B(esser) und G. W(itkowski).*

21. *Alexander Koch, Spende der deutschen Kunst und Dekoration* zum 25jährigen Jubiläum der Weimarer Bibliophilen-Gesellschaft 1924. Den Teilnehmern der Darmstädter Tagung gewidmet. Sammelband: Corinth / Thoma / Trübner / Weisgerber / Liebermann.

22. *Jugendgedichte von Ludwig Woltmann.* Für die Hauptversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen in Darmstadt am 24.—26. Mai 1924 und für den Jahrestag der Vereinigung Göttinger Bücherfreunde am 23. Juni 1924 in 300 Exemplaren gedruckt. Mit einer Einführung von *E. Riecke.*



23. *Handschriftbild eines bisher ungedruckten Stammbuch-Blattes von Goethe.* Den Teilnehmern der Hauptversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen in Darmstadt am 25. Mai 1924 überreicht von *Hugo Borst, Stuttgart.* Hergestellt in 300 Abzügen.

24. *Anthoine de la Sale [?], Die erste Freude der Ehe.* Mit Zeichnungen von F. W. Kleukens. Ratio-Presse Darmstadt 1924. Diese erste Freude der Ehe wurde aus Anlaß der Jubiläumstagung der Weimarer Bibliophilengesellschaft in Darmstadt als Kostprobe der „fünfzehn Freuden der Ehe" von der Ratio-Presse in Darmstadt in 350 Exemplaren gedruckt und dargebracht von *R. L. Wittich, F. W. Kleukens, W. R. Wittich.*

25. *Zwey Gaistlich Maien-Lieder.* Den Teilnehmern der Tagung der Gesellschaft der Bibliophilen widmet dieses Blatt der *Verlag der Münchner Drucke* in München. ... Jakob Hegner in Hellerau druckte dies Blatt in der Luther-Fraktur von etwa 1650 in 200 Stück auf Zandersbütten.

26. *Platen, Tristan.* Dioskuren-Ausgabe. Heft III der Dioskuren-Ausgabe nach Zeichnungen und Druckangaben von Hermann Pfeiffer. Als Sonderdruck zum 25jährigen Jubiläum der Weimarer Bibliophilengesellschaft in Darmstadt überreicht von *H. Hohmann* in Darmstadt 1924.

27. *Glückwunschschreiben Goethes von der Gerbermühle zum Geburtsfest des Grossherzogs Carl August, 3. September 1815.* Im Auftrage der Frankfurter Bibliophilen-Gesellschaft herausgegeben und erläutert von Friedrich Clemens Ebrard, Frankfurt a. M. 1924. 320 genummerte Stücke. Der Gesellschaft der Bibliophilen zur Feier ihres 25jährigen Bestehens für die an der Jubiläumstagung in Darmstadt am 25. Mai 1924 teilnehmenden Mitglieder dargebracht von der *Frankfurter Bibliophilen-Gesellschaft.*

28. *Johann Heinrich Mercks Ahnentafel* von Archivrat Dr. Fritz Herrmann, Staatsarchivar in Darmstadt. Zum 25. Jahrestag der Gesellschaft der Bibliophilen zu Weimar am 25. Mai 1924 in Darmstadt überreicht von der *Familie Merck* in Darmstadt.

29. *Ernst Elias Niebergall, Datterich.* Localposse in der Mundart der Darmstädter. In sechs Bildern. Darmstadt, 1841. Verlag von L. Pabst. Den Teilnehmern an der Jubiläumsfeier der Weimarer Bibliophilen-Gesellschaft am 25. Mai 1924 zu Darmstadt gewidmet von *Direktor Georg Page,* Verlag der „Litera" A.-G. Darmstadt. Mit einem Geleitwort von Prof. Dr. Esselborn. Manuldruck der Winterschen Buchdruckerei zu Heidelberg.

30. *Emil August Bürger, Mollys Sohn.* Beiträge zu seinem Leben. Nach Briefen und Albumblättern aus der Familie Bürger. Den Teilnehmern am Festmahle anläßlich der Bibliophilen-Tagung in Darmstadt den 25. Mai gewidmet von *Erich Ebstein* und *Adolf Weigel.*

31. *Eduard Grisebachs Briefwechsel mit seinem Verleger L. Rosner in Wien.* Zum 25. Mai 1924 den Teilnehmern an der Feier des 25jährigen Bestehens der Gesellschaft der Bibliophilen in Darmstadt überreicht von *M. B(reslauer), P. K(ressmann)* und *F. v. Z(obeltitz).* In 200 Abzügen hergestellt.

Zum Zwecke einer Verlosung wurden folgende Bücher in einer grösseren Anzahl von Exemplaren zur Verfügung gestellt:

1. *Denkschrift zur Einweihung des neuen Rathauses* insbesondere des von Herrn Cornelius Freiherrn von Heyl zu Herrnsheim in Gemeinschaft mit seiner Gemahlin Sophie geb. Stein gestifteteten Cornelianums, erbaut von Professor Dr. Th. Fischer. Herausgegeben von Alexander Koch Darmstadt.

2. *Der Siegfriedbrunnen in Worms.* Besprochen von Prof. Dr. Swarzenski, Frankfurt a. M. 1921.

3. *Die Wandgemälde von Karl Schmoll v. Eisenwerth* im Cornelianum zu Worms. Von Heinrich Weizsäcker.

4. *Erinnerungen an Sophie, Freifrau von Heyl* zu Herrnsheim von Dr. Ella Mensch. 1917. Verlagsanstalt Alexander Koch, Darmstadt.

5. *Der Frühling. Ein Gedicht von Christian Ewald von Kleist.* Darmstadt 1924. Dieses Buch wurde nach der Ausgabe von 1756 als erste Arbeit von Hans Ihm gesetzt, bei H. Hohmann, Darmstadt in 85 Exemplaren gedruckt und dem Buchhändler Ludwig Saeng gewidmet.

Außerdem hatte Herr *Ludwig Saeng* eine ganze Reihe von einzelnen Büchern zur Verlosung gestiftet.



Endlich sei hier noch ein Sonderdruck verzeichnet, der seinerzeit für die im November 1923 geplante Leipziger Hauptversammlung bestimmt war, die wegen der Inflationsnot nicht abgehalten werden konnte. Das Heft ist denjenigen Mitgliedern zugesandt worden, die gewissen Zahlungsverpflichtungen rechtzeitig nachgekommen waren:

Theodor Storms Briefe an seinen Freund Georg Lorenzen 1876—1882. Den Teilnehmern an der Tagung der Gesellschaft der Bibliophilen am 25. November 1923 in Leipzig dargebracht von *Conrad Höfer* und *Poeschel & Trepte.*[1]

*

Am andern Vormittag wanderten wir unter der sachkundigen Führung des *Professors Esselborn* durch die Stadt, um ihre Besonderheiten und im speziellen die ältesten Teile und Bauwerke kennen zu lernen. Merkwürdig, daß die Ludwigshöhe und ein guter Teil ihrer Bauten auch schon historisch verstanden sein wollen. Wie anders damals, als wir im ersten jugendlichen Überschwang die Erzeugnisse der Künstlerkolonie bestaunten. Wundervoll war dann das Porzellanschlößchen im Park, und der Dank unseres Vorsitzenden an den kenntnisreichen Führer war allen aus den Herzen gesprochen. Der Nachmittag gehörte einem Ausflug nach dem Jagdschloß Kranichstein, wo das *Großherzogspaar* uns in liebenswürdigster Weise empfing. Wundervoll war der Weg durch den vom Regen erfrischten Wald. Abends gab es zum Schluß noch ein gutes Konzert, erst Brahms, ein wenig schwunglos, dann aber die Neunte mit großer Linie und mächtiger Steigerung, so daß mich der Nachklang auf der Nachtfahrt durch das stille Land fortgesetzt begleitete.

*

Zurückschauend wird mit mir jeder Teilnehmer sagen: es war eine so gelungene Tagung wie kaum eine zuvor und es ist selbstverständliche Pflicht, daß die Gesellschaft allen denen, die sie so vorzüglich vorbereitet haben, aufrichtigen Dank ausspricht, was ich hiermit von Herzen namens des Vorstands tue.

*

Ich benutze die Gelegenheit, nochmals recht dringend an die Einzahlung der Beiträge zu erinnern, *(20 Mark für 1924, Restzahlungen für 1923).* Wir können nur dann etwas schaffen, wenn wir das nötige Geld in der Hand haben. Und es muß doch endlich einmal mit dem Grimmelshausen Ernst werden. Man schämt sich ja nachgerade, auf gelegentliche Erkundigungen immer wieder negative Auskunft geben zu müssen. Alle Zahlungen erbeten auf das Postscheckkonto Höfer, Erfurt Nr. 103147.

Die *beiliegende Postkarte* bitte ich zu einer genauen Angabe der Anschrift der Mitglieder zu benutzen. Auch sonstige Veränderungen müssen gelegentlich mitgeteilt werden.

Eisenach, den 4. Juli 1924.
Goldschmiedenstr. 24.

Der Vorstand der Gesellschaft der Bibliophilen
I. A. **Dr. Conrad Höfer**
Sekretär.

---

1 Von einigen wenigen der oben aufgezählten Drucke sind noch einzelne Stücke vorrätig und von den Stiftern zur Verfügung des Vorstandes gestellt worden. Z. T. ist an die Abgabe die Bedingung geknüpft, daß ein angemessener Preis erhoben werde, der unserer Kasse zugute kommen möge.

Der Kleukensverlag, Darmstadt, Wilhelminenstraße 43, schreibt mir, daß er einen Teil der Auflage seines schönen Drucks: Schopenhauer, Einige Verse, Druck der Ernst Ludwig-Presse, zum Verkauf stellen wolle (8 M). Interessenten (natürlich Vereinsmitglieder) werden sich am besten an den Verlag selber wenden. Für die aber, die einige der bei mir liegenden Drucke haben wollen, erlaube ich mir zu bemerken, daß ich bis zum 15. August verreist bin und irgendwelche Fragen und Bestellungen erst nach der Rückkehr erledigen könnte. Herr Dr. Junk-Berlin machte während des Essens die dankenswerte Mitteilung, er werde namens des Berliner Bibliophilenabends den Teilnehmern an der Gesellschaft der Bibliophilen einen Privatdruck zusenden.



Zu dem Aufsatz:

Neue Mitteilungen über Virgil Solis.

Von Heinrich Röttinger.



Bild 1. V. Solis,
Bildnis des Hieronymus Cardanus.



Bild 2. V. Solis,
Signet Alexander Weißenhorns in Ingolstadt.



Bild 5. V. Solis, Die Zwietracht.



Bild 3. V. Solis,
Bildnis Jakob Fuggers.



Bild 6. V. Solis,
Samson.



Bild 7. V. Solis,
Landsknecht und Jungfrau.



Bild 8. Werkstätte des V. Solis,
Bildnis Herzogs August von Sachsen.

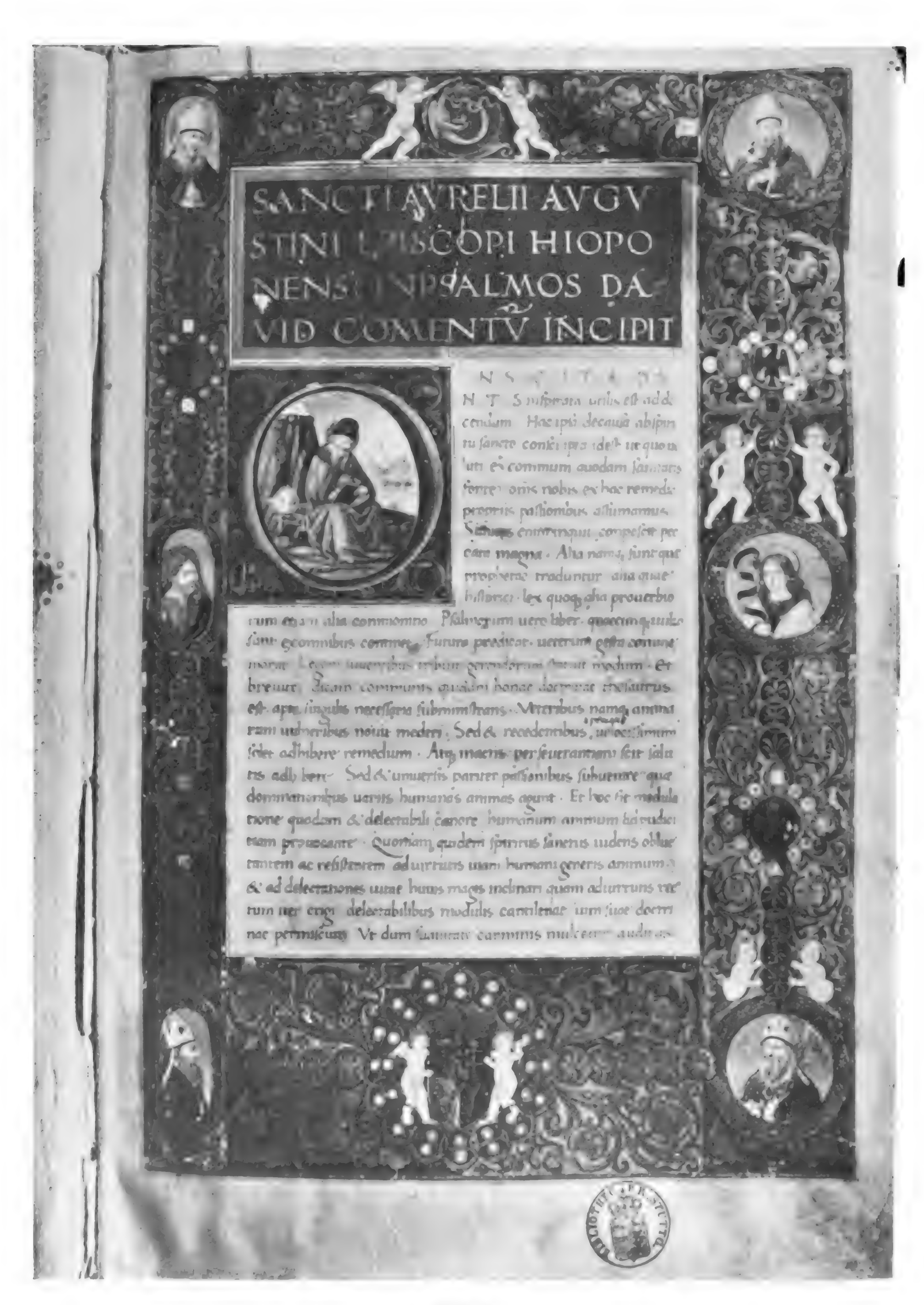
Zu dem Aufsatz:

Die Corvinhandschrift der Württembergischen Landesbibliothek.

Von Professor Dr. K. Löffler.



Bild 1.



SANCTI AVRELII AVGVSTINI EPISCOPI HIOPONENSIS IN PSALMOS DAVID COMENTV INCIPIT

Bild 2.

Neue Mitteilungen über Virgil Solis.

Von

Heinrich Röttinger in Wien.

Mit acht Bildern.

Am 29. April 1539 hat sich *Virgil Solis*[1] in Nürnberg, fünfundzwanzigjährig, verheiratet. Zu dieser Zeit wird er wohl auch Meister geworden sein. Sein frühester datierter Kupferstich stammt aus dem Jahre 1540, als das älteste von Solis mit Holzschnitten versehene Buch galt bisher die Kirchenordnung Ottheinrichs, Nürnberg, Joh. Petrejus 1543. Ubisch, der die Ausgabe S. 32 f. beschreibt, und nach ihm F. Braun glauben, daß zwischen deren Erscheinen und dem der von Valentin Geyßler in Nürnberg 1553 verlegten Passion im Holzschnittwerke des Solis eine Lücke klaffe. Das ist nicht richtig. Ich selbst hatte 1914 (in Heft 167 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte) Solis als den Illustrator zweier von Petrejus gedruckter Bücher des *Walter Rivius*, der sogenannten Architektur von 1547 und des Vitruvius Teutsch von 1548, und hernach (ebenda, Heft 186, 1916, S. 7 f.) als Teilnehmer an der als Buch erschienenen Folge der „Zwölff ersten alten König vnd Fürsten Deutscher Nation" des *Burchard Waldis* (Nürnberg, Hans Guldenmund, 1543)[2] erwiesen. Etwa gleichzeitig mit diesem Drucke und dem der Kirchenordnung entstand das Porträt des *Hieronymus Cardanus* (96 × 73, oval; Bild 1), in dessen 1543 bei Petrejus erschienenen *Libelli dvo*. Es ist gegenseitige Kopie nach dem Bildnisse, das Hieronimi C. Cardani Practica arithmetice (Mediolani, Jo. Antonius Castellioneus, 1539, 8⁰) enthalten hatte. Unmittelbar vorher ging der Wiederholung des Cardanus die Vignette der Apologia aduersus mucores et calumnias Buceri des *Johann Eck*, die zu Ingolstadt 1542 von Alexander Weißenhorn ausgegeben wurde (Bild 2). Das Blättchen, unsigniert wie alle von mir neu beigebrachten Schnitte aus der Frühzeit des Zeichners, mißt in den Efl. 81 × 66, illustriert das Motto der Offizin „Arcum confringet, et concidet hastam, plaustra comburet igni" und zeigt unter einem schwarz ornamentierten Bogen eine Frauengestalt, die Pax, die im linken Arme einen Ölzweig hält und mit der Fackel in ihrer Rechten eine Trophäe in Brand steckt. Die Quelle der Darstellung bot der Revers der Medaille des Domenico di Polo auf den Herzog Alessandro de' Medici als „Fundator quietis" von 1534 (Abb. bei G. Habich, die Medaille der italienischen Renaissance, Stuttgart 1923, Taf. LXXXII 3), die ihrerseits für die Figur auf einen auf römischen Münzen häufigen Typus zurückgreift. Der penibel ausgeführte Schnitt scheint zunächst die Autorschaft des Solis verleugnen zu wollen, demaskiert sich aber, sobald man die Formen des Baumes, der Terrainbehandlung und vor allem der Füllung des Schildes, an den die Pax die Fackel legt, in anderen frühen Schnitten wie den fünf Landschaften, als deren Zeichner man ehemals ihren Schneider H W G betrachtete[3], oder auch in den Illustrationen des Vitruvius Teutsch von 1548 als Stileigentümlichkeiten des Solis erkannt hat.

Neben diesen Buchschnitten gibt es eine Reihe von Einzelblättern von Solis' Hand, die sich mit Sicherheit als zwischen 1539 und 1553 entstanden erweisen lassen. Ich greife aus ihnen nur die in die erste Hälfte des fünften Jahrzehnts fallenden heraus. Das älteste ist die 1541 datierte *Doppeldarstellung mit der Geburt Christi* nach Dürers Schnitt B. 20[4] *und der Madonna auf dem Halbmonde* (135 × 266, Efl.), als Derschau-Druck, doch als solcher schon mit der fehlenden Eins in der minderen Zahl, überall verbreitet (vgl. die zit. Studien, Heft 186, S. 61). Der Zusammenhang des Blattes mit der gleichzeitigen emblematischen Darstellung des Ingolstädter Druckes ist namentlich in den Ornamenten der Hochleisten unverkennbar. Wenn

1 Über Solis vgl. von neuerer Literatur *E. von Ubisch*, Virgil Solis und seine biblischen Illustrationen, Diss., Leipzig 1889; *F. Braun*, V. Solis (Biographisches), Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Jahrg. 1910, S. 3 ff.; *C. Dodgson*, Die angeblichen Holzschnitte V. Solis' aus dem Jahre 1533, ebenda S. 40; *F. Braun*, V. Solis (Die Holzschnitt-Illustrationen) ebenda Jahrg. 1911, S. 26 ff. u. 52 ff.

2 Ich berichtige hiermit die Aufstellungen dort dahin, daß der König Ariovistus nicht von Solis, sondern von Erhard Schön gezeichnet wurde in dem offensichtlichen Bestreben, die Figur in ihren Zügen möglichst dem Solis'schen Vandalus anzugleichen.

3 Vgl. die zitierten Studien, Heft 167, S. 44 f. Daß die fünf enge zusammengehörenden Landschaften um die Wende des vierten zum fünften Jahrzehnt entstanden sind, erweist der Umstand, daß das Blatt Nagler (Mon. III 1722, S. 718) 3 in dem 1541 beendeten Missale Glockendons der Nürnberger Stadtbibliothek kopiert erscheint. Vgl. E. W. Bredt in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, XVI 1904, S. 181 u. 190.

4 Mit diesem Blatte in mindestens sechs Wiederholungen von Solis und den Seinen kopiert: in der Passion Geyßlers, in der Bergs, in dem Blatte Derschau B 88, in der Passio B. 6 (Ubisch, S. 38, Nr. 4) und in A. Reißners Jervsalem, Frankf. a. M., Rab, Feyerabend und Hahns Erben, 1563 (Ubisch, S. 76, Nr. 64), II 123.



die Doppelszene als Arbeit Solis' eher einleuchtet als jene, so ist das in der sorglosen Flüchtigkeit ihrer Ausführung begründet; die Doppelszene war praktischen Zwecken, vielleicht zur Beklebung einer Schachtel, bestimmt. Das Jahr darauf entstand die vierblätterige *Belagerung von Pest* (370× 1100, Efl.), von der der einzig bekannte (textlose) Abdruck sich in der Sammlung des Grafen Johann Pálffy in Preßburg befindet oder befand. Die schöne und reichstaffierte Darstellung zeigt im Vordergrunde das Lager der Christen, dahinter die Stadt Pest und über der Donau Ofen und den Schloßberg. Der *Edelmann*, den Pauli zusamt seinem Gegenstücke, dem *Fräulein*, unter Nr. 1433 und 1434 als nicht Behamisch aus dem Werke dieses Künstlers, in das sie geraten waren, ausgeschlossen hatte, ist in der (gesetzten) Adresse des Hans Guldenmund 1544 datiert.[1] Solis hatte also, wie diese Beispiele zeigen, schon in den ersten fünf Jahren seiner Meisterschaft neben dem Stiche auch den Holzschnitt ausgiebig kultiviert.

Im Jahrbuche der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses XXVIII 1909, S. 89ff. versuchte ich zu erweisen, daß Solis nicht nur Bildgedanken des jüngeren Breu übernommen, sondern auch sich bis in seine letzte Zeit manches von dessen Formgebung bewahrt und endlich Einflüsse Breus an Jost Amman weitergeleitet habe. Woraus ich schloß, daß Solis einige Jahre seiner Gesellenzeit in Augsburg tätig gewesen sei. Ich bin in der Lage, die Belege für Beziehungen Solis' zu Augsburg wesentlich zu vermehren. Dabei will ich die Tatsache, daß Solis die Kirchenordnung von 1543 zusammen mit Matthias Gerung von Lauingen illustrierte, der als Holzschnittzeichner durchaus nach Augsburg gravitierte, nur streifen. Mehr besagt es schon, daß gerade Solis sich berufen fühlte, in Nürnberg das Gedächtnis des 1525 verstorbenen Augsburgers *Jakob Fugger* in der von Hans Wandereysen wohl in den vierziger Jahren gedruckten (schwarzen) Kopie des Burgkmairschen Farbenholzschnittes Pass. (III, S. 284) 119 zu erneuern (Bild 3).[2] Die Ornamentik in den Pilastern des Rahmens entspricht stilistisch der am Ingolstädter Signete und an der Doppelszene von 1541 angebrachten.

Unmittelbar nach Augsburg als ihrem Ursprungsort führen meines Erachtens die beiden im Folgenden beschriebenen Schnitte Solis'. Der eine findet sich in dem anonymen, s. l., a. et typ. not. erschienenen, „*WAidwergk*" betitelten Drucke der Münchener Staatsbibliothek und stellt einen Jäger dar, den sein Hund durch einen Wald auf die Fährte eines Wildes leitet (94×96 ,Efl.; Bild 4). Die Faktur des Solis kann an dem Blatte, zieht man namentlich die Jagdszene unter den fünf vorhin erwähnten Landschaften heran, nicht in Zweifel gezogen werden. Daß es in Augsburg gezeichnet wurde, ist allerdings unerwiesen. Der Druck, in dem ich es fand, stammt ohne Frage daher und dürfte eine spätere Auflage des von R. Souhart in seiner Bibliographie générale des ouvrages sur la chasse, Paris 1886, Spalte 702 beschriebenen Druckes sein, der im Kolophon mit dem Namen Hainrich Steyners versehen ist. Auch hier fehlt die Datierung; Souhard setzt die von ihm beschriebene Ausgabe „vers 1540". Ich vermute, daß sie als Nachdruck des gleichfalls von Souhard beschriebenen Heftchens aufzufassen sei, das Chn. Egenolff in Straßburg 1530 ediert hatte. Da Steiner bis 1548 druckte, ist es immerhin möglich, wenn auch nicht wahrscheinlich, daß der Schnitt Solis' von Nürnberg nach Augsburg geliefert worden sei. Die andere Darstellung ist offenbar als Bild zu einem Flugblatte aufzufassen. Das einzig erhaltene Exemplar des Schnittes besitzt der Fürst von Waldburg zu Wolfegg (338×387, Efl.; Bild 5). Die Mitte der Szene, die nicht ganz leicht zu deuten ist, füllt eine unzählbare Menge von Säcken, in deren jedem bis zur Hüfte ein Vertreter eines bürgerlichen Standes steckt. Ein derber Strick umschlingt sie alle. Darüber schwebt in stürmischer Bewegung ein geflügeltes Weib, das in der rechten Hand eine Schlange, in der linken ein Herz hält, auf dem eine Uhr steht, und von dem Flammenzungen auf den Menschenhaufen fallen. Links vorne erscheint ein altertümlich gekleideter Jüngling mit einem Hunde, rechts ein bärtiger Mann, der ein Steckenpferd reitet und ein Windrad unter den linken Arm eingelegt hat. Oben ein langes, vielfach verschlungenes Spruchband mit den Versen:

„Al säck seind vol vntrü vnd list.
Darzu hab ich Das gifft vermischt.
Das hertz ich priñ mach im vill uuehe.
Ermañ die welte. Die stundt ist hie."

1 „Der Edelmann" 318×184. Gotha, Xyl. I 306. Mit 6 Reimpaaren unter dem Titel. Dresden, ohne Text. — Das Fräulein. 315×188. Links von ihr eine Spalte Reimpaare von Hans Sachs. Unter dieser: „Nürnberg, Wolff Strauch 1570". Wien. Abdrucke ohne Text in Coburg und Dresden. Möglicherweise sind auch die Verse des Edelmannes von Hans Sachs. In der von Keller und Goetze besorgten Ausgabe seiner Werke fehlen beide Gedichte.

2 387 (Höhe in Giebelscheitel) ×280 (hier verschnitten), Efl. Gotha, Xyl. I 252. Im Bilde in geschnittenen lateinischen Majuskeln: „Jacobvs Fvgker Civis Avgvstae", unten die Adresse.

An den Säcken lehnt eine Tafel mit den Worten: NON · EST · EST · EST · Die geflügelte Göttin ist zweifellos die *Zwietracht*, die Figur links der altfränkische weise, die rechts der zeitgenössische törichte Betrachter der Dinge. Der Text, der völlige Klarheit schaffen hätte können, fehlt. Auch hier wieder sind die Charakteristica Solis'scher Zeichenkunst, besonders in den spärlichen landschaftlichen Elementen, deutlich. Im Figuralen wird daneben die Art, in der die Augsburger um 1535, der jüngere Breu, Amberger, der jüngere Vogtherr, sich gaben, bestimmend. Die Lokalisierung des Blattes wird durch die sprachliche Form des Textes (Untrü) bestätigt. Auf den Einwand, die Dialektfarbe der Titelverse sage zwar über den Wohnort des Dichters, nicht aber über den des Zeichners aus, erwidere ich, daß der Künstler — und daß *er* es war, der die Worte auf den Stock gezeichnet hatte, erhärten die Vollendung der Buchstabenformen und die den Forderungen des Textes angepaßte Länge und Führung des Spruchbandes, — als Nürnberger, fern von Augsburg, schwerlich schwäbische Spracheigentümlichkeiten so getreu wiedergegeben hätte, wären sie ihm nicht durch längeren Gebrauch vertraut gewesen. Die Verweisung der Zwietracht nach Augsburg stellt sicher, was die Häufung spezifisch augsburgischer Stilmerkmale im Frühwerke des Solis vermuten ließ, daß dieser durch den Augsburger Kunstkreis gegangen war, ehe er in Nürnberg zu dem Meister geworden war, als den ihn alle kennen.



Bild 4. V. Solis, Titelschnitt zum „Waidwerk".

Der Meister, als den ihn alle kennen — das ist der Solis der großen Folgen, hauptsächlich der Bibelfolge. Mit sicherem Gefühle hat die Aufmerksamkeit der Späteren sich auf das konzentriert, was wirklich neu in seinem Schaffen war: Solis ist der erste deutsche Holzschnittzeichner, der den Übergang von der deskriptiven zur dekorativen Kunst mit Entschiedenheit vollzieht. Die ganze Graphik nach der Mitte des Jahrhunderts ist künstlerisch und praktisch auf das Dekorative eingestellt. Die Folgen des Solis und des Amman berufen sich alle auf ihre besondere Eignung, als Quellen für Dekorateure zu dienen; die Zeichner wollen für sich selbst nichts mehr bedeuten oder stellen sich wenigstens so an.[1] Gibt Solis mit seinen vielbeachteten Folgen dem Holzschnitte neue Zwecke, so bringt er auf dem Gebiete des Flugblattes eine seit Dezennien laufende Entwicklung zum Abschlusse. Ich versuche, auf Grund des bisher trotz seiner Reichlichkeit fast ganz übersehenen dahin gehörigen Materiales das Bild der durch die Mithilfe seiner Werkstätte weit ausgedehnten Wirksamkeit des Solis einigermaßen abzurunden. Denn daß der, wie Balthasar Jenichen auf seinem Bildnisse des Solis berichtet, mit Malen, Stechen, Illuminieren und Ätzen vielbeschäftigte Meister selbst bei der außerordentlichen Arbeitskraft, über die er verfügte, vorzüglich bei Ausführung der strengeren Anforderungen nicht

1 In Übereinstimmung damit neigt die Zeit dazu, in diesen Folgen den festlich dekorierten Raum zur Selbstdarstellung, wie ihn die Stammbuchsitte erforderte, zu sehen. In der Wiener Nationalbibliothek ein Exemplar der Biblischen Figuren des Solis von 1562 als Stammbuch eines Johann Knotzer mit Eintragungen um 1566, in der Albertina ein mit Schreibpapier durchschossenes Exemplar des Ovid des Solis von 1569, das dem Paulus Braun von Nürnberg gehörte, unbenutzt. 1579 bringt dann Jost Amman seine beiden nach Titel und Anlage schon als Stammbücher gekennzeichneten Publikationen Andresen 230 und 236 auf den Markt.

unterworfenen Flugblätter, den Kräften seiner Werkstätte weitesten Spielraum gewähren mußte, ist nur natürlich.

Die Nürnberger Flugblattproduktion hatte sich seit den dreißiger Jahren mit Vorliebe ergangen in Darstellungen zeitgeschichtlicher Ereignisse, in Einzelfiguren, Porträten zumeist fürstlicher Persönlichkeiten, Wappen, Illustrationen zu Spruchdichtungen, in Darstellungen wunderbarer kosmischer Erscheinungen und gelegentlich in Vorlageblättern.

Die ehedem besonders durch die Türkenkriege gespeiste Fülle historischer Bilder ist in offensichtlicher Abnahme begriffen. Die große, an die besten Traditionen Sebald Behams und Schöns anknüpfende Belagerung von Ofen von 1542 habe ich oben vorgeführt. Aus späterer Zeit steht mir nur noch die Darstellung der *Schlacht von Mühlberg* von 1547[1] zur Verfügung (Werkstätte). Von Einzelfiguren verdient außer dem behandelten Paare Edelmann und Fräulein der gleichfalls frühe und sicher eigenhändige *Samson* (271 × 175, Efl., Dresden, Sammlung Friedrich Augusts II.; Bild 6) Erwähnung, der im Anschluß an die zu den zwölf Königen des Waldis von 1543 beigesteuerten beiden Herrscherfiguren entstanden und in eine Umrahmung des Hans Brosamer gestellt ist, in der auch die Könige des Waldis vorübergehend zur Ausgabe gekommen waren (vgl. Studien zur deutschen Kunstgesch., Heft 213, S. 58).

Entsprechend dem unverwüstlichen Interesse der Zeit an der Gestalt des Landsknechtes hat Solis und seine Werkstätte diesen Typus in einer ganzen Reihe von Blättern festgehalten. Wie alle Zeichner des 16. Jahrhunderts pflegt auch Solis keine Figur frei zu ersinnen, die schon in verwendbarer Ausgestaltung vorhanden war. Diese Novellierungen, ungemein wichtig, weil sie klarer als irgendeine andere Erscheinung auf dem Gebiete der zeichnenden Künste den Zeitpunkt angeben, zu dem die bisher in Schwang gewesenen Formen selbst von dem breiten Publikum als abgestanden abgelehnt wurden, haben sich die drei Etappen vollzogen. Solis' Tätigkeit inauguriert die letzte. Ohne, wenn es die Umstände erforderten, einen Griff in die erste, die der Inkunabelzeit des Buchdruckes, zu scheuen — so stellen, wie F. Braun (Mitt. 1911, S. 53 f.) nachwies, die Bilder zum Aesop, Andresen (Die Holzschnittwerke des V. Solis im Archiv für die zeichnenden Künste X, 1864, S. 316 ff.), 20 Erneuerungen der Illustrationen des Aesop Johann Zainers in Ulm von 1475 dar —, war Solis natürlich zumeist als Erneuerer von Produkten der zweiten, die im allgemeinen durch die Vorbildlichkeit Dürers gekennzeichnet ist, tätig. Sein Hauptwerk, die Bibelfolge, ist, wie schon Ubisch wußte, im Kerne nichts anderes als eine Bearbeitung der Schnitte des MS zu Luffts Bibeldruck von 1534, einem Spätling der zweiten Periode. Und so getreu folgte Solis seiner Vorlage bei aller Freiheit in der Komposition und aller Selbständigkeit der Formensprache, daß sich an den eingestreuten Wiederholungen Lembergerscher Vorbilder erweisen läßt, daß der Nürnberger eine der zwischen 1540 und 1548 gedruckten Auflagen der Lufftschen Bibel benutzt haben mußte, da allein in diesen die Bilder des MS mit solchen Lembergers untermengt waren.

Die Landsknechte des Solis-Kreises fußen, soweit sie überhaupt Vorlagen haben, auf solchen der zweiten Periode; die erste kannte das Genre als Einzelfigur noch nicht. Die sieben Blätter, die ich allein aus alten Drucken des Gothaer Museums kenne[2], scheinen überaus selten zu sein und in Neudrucken zu fehlen. An der Spitze der Gruppe steht nach Gebühr das Blatt, das den Titel führt: *„Oberster Feldt Haubtman vber den gantzen hellen hauffen"*. Die schöne Vorlage, die ein Schnitt Peter Flettners gleichen Inhalts geliefert hatte, ist in Breunner-Enkevoërths Röm. kaiserl. Majestät Kriegsvölkern III 2 abgebildet; die Verse sind unverändert beibehalten. Neu ist außer der durchgängigen Modernisierung des Kostümes, daß das Pferd im Gegensatze zu dem ruhig ausschreitenden Flettners sich bäumt; in dieser Steigerung der Bewegung erfüllt sich eine Forderung der Barocke. Ich nenne sodann das Blatt *„Der Feltscherer"* (nach Niklas Stör; Abb. Breunner I 29), den *„Clas Wintergrün"* (nach Erhard Schön, Breunner I 28; der Name des Mannes und die vier Reimpaare seiner Rede sind wörtlich entnommen dem „Clas Winttergrön" des Niklas Stör, Breunner I 15) und die Szene *„Wie ein Landsknecht redt ein Junkfraw an, Sie sol mit jm ziehen daruon"* (Bild 7), die gedanklich auf Schnitte wie Breunner I 44, 46 oder 49, alle von Erhard Schön, zurückgeht. Das Liebespaar dürfte als einziges Stück der Reihe als Arbeit Solis' selbst zu betrachten sein (vgl. für den

1 „Die Niderlag vnd gefengknus Hertzog Johans Friderich zu Sachsen eigentlich Abcontrafect." „Nürnberg Stephan Hamer Briefmaler auf der Schmeltzhütten." 284 × 755, Efl., aus 2 Blättern bestehend, mit 8 Spalten Reimpaaren von Hans Sachs. Gotha, Xyl. II 348/349; Nürnberg und Wien, Fürst Liechtenstein (Hauslab-Sammlung), späte Drucke ohne Text.

2 Der Feldhauptmann: 345 × 255; Xyl. I 262. — Der Feldscherer: 333 × 253; Xyl. I 301. — Clas Wintergrün und sein Sohn: 325 × 254; Xyl. I 275. — Landsknecht und Jungfrau: 331 × 261; Xyl. I 278. — Der Doppelsöldner: 342 × 254; Xyl. I 267. — Der adelige Krieger: 334 × 254; Xyl. I 287. — Der Schweizer und der Landsknecht des Reiches: 330 × 350 (hier verschnitten); Xyl. I 276.

Kopf des Mannes den Stich B. 246). Schwerlich hatte eine unmittelbare Vorlage der ganz aufs Kostümliche gestellte *Krieger „von guten Edeln Stammen“* (Xyl. I 287). In dem *Knechtespaar* (Xyl. I 276) werden ein im Solde der Krone Frankreichs stehender Schweizer und ein dem Römischen Reiche dienender Deutscher nicht ohne patriotischen Unterton einander gegenübergestellt. Der Schweizer ist nach dem von Rudolf Manuel Deutsch gezeichneten und von Johann Wyssenbach 1547 geschnittenen Knechte Pass. (III, S. 438 f.) 32 (Abb. Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit I 897) mit Freiheiten kopiert. Auch hierin verrät sich das Streben nach historischer Treue. Dieses Paar und das verliebte druckte „Wolffgang Strauch Formschneider auff der Schmeltzhüten“, die anderen Figuren trugen die Adresse des Formschneiders Hans Weigel, des Hauptauftraggebers Solis'. Die Blätter sind durchaus von zuweilen humoristisch und satirisch gefärbten Versen begleitet und wie alle *alten* Flugblattdrucke (mit Schablonen) koloriert. Zur ungefähren Datierung der Gruppe diene der Hinweis auf das späteste Stück unter ihren Vorlagen, den 1547 geschnittenen Schweizer des Rudolf Manuel Deutsch, und auf die Tatsache, daß der *Doppelsöldner* (Xyl. I 267) nach demselben Stiche Solis' (B. 250) gegenseitig wiederholt ist, der von dem unbekannten Illustrator der 1555 zu Frankfurt a. M. von David Schöffel gedruckten „Fünf Bücher. Von Kriegß Regiment vnd Ordnung“ des Lienhart Fronsperger in dem Landsknecht fol. 65 v kopiert wurde.

Solis ist der letzte Nürnberger Zeichner von Rang, der das Landsknechtbild in der Fassung behandelt, in der es Schön und Beham Ende der zwanziger, anfangs der dreißiger Jahre in Aufnahme gebracht hatten. Amman, obschon auch hierin an Solis anknüpfend, gewinnt als Holzschnittzeichner gemäß der allgemeinen Weiterentwicklung dem Gegenstande doch schon eine wesentlich andere Ansicht ab. Als Konkurrent auf dem Gebiete betätigte sich neben Solis der Monogrammist HW, den Nagler Mon. III Nr. 1697 vermutungsweise mit Hans Wandereysen zusammenbringt. Vom HW besitzt das Gothaer Kabinett über dreißig Blätter von Knechten (und einige berittene und von Trabanten begleitete Fürsten, ein auch von Solis gepflegter Typ, wie sofort folgt), die vom älteren Guldenmund, von Wolfgang Strauch, Hans Weigel, Hans Kramer, Hans Glaser und Hans Adam verlegt worden waren und, soweit die Drucke datiert sind, durchaus 1555 oder 1556 erschienen. Die große Anzahl der Verleger des HW scheint mir dagegen zu sprechen, daß er selber einer war, das Fehlen des Wandereysen unter ihnen gegen den Versuch, das HW mit dem Namen dieses Formschneiders aufzulösen. Der HW ist altertümlich gegenüber dem Solis, aber offensichtlich bemüht, sich ihm formal zu nähern. Eine Probe der Kunst des Monogrammisten gewährt das Blatt Breunner I 42 (nach einem Abdrucke nach Entfernung des Signums; ein intakter Gotha, Xyl. I 297). Als zweiter im Wettbewerbe steht neben Solis der MZ, noch um eine Stufe unter dem HW bleibend und nicht so fruchtbar wie dieser. Er arbeitete für Hans Glaser. Auch seine Drucke sind 1555 oder 1556 datiert.

In den Porträtschnitten, die aus der Werkstätte des Solis hervorgegangen sind, spiegelt sich die Entwicklung dieses Genres vom Anfange bis zum Ende wieder. Mit Ausnahme des vorhin besprochenen, nach Burgkmair kopierten Fuggerbildnisses haben alle Fürsten zum Gegenstande. Das ist charakteristisch für Nürnberg, wo im Gegensatze etwa zu Sachsen, das auch in seinen Bildnissen hauptsächlich theologisch interessiert war, Holzschnittporträts von Privatpersonen nur ganz vereinzelt verausgabt wurden. Erst nach Solis' Tode werden auch in Nürnberg solche häufiger Gegenstand des Flugblattes. Der lebensgroße Kopf war von Dürer in die vervielfältigende Kunst eingeführt worden und begann mit Anfang der vierziger Jahre wieder daraus zu verschwinden. Dem entsprechend ist das einzige Blatt der Art, das ich in Solis' Werk kenne, früh. Es ist der mit einer Haube nach Art eines Herzogshutes bedeckte *Kopf eines unbekannten jugendlichen Fürsten* (313 × 252, beiderseits verschnitten, Efl.), von welchem Schnitte sich Abdrucke in Wien und Cambridge (Fitzwilliam-Museum) befinden. Er ist in seiner lockeren Strichführung sehr bezeichnend für Solis. Die Beliebtheit der zuerst zur Darstellung von Landsknechten angewandten Einzelfigur verdrängt in den vierziger Jahren das Fürstenbrustbild, nun erscheinen die Herren in voller Gestalt. Ein Vorteil in der Herstellung solcher Porträts mochte sie den Formschneidern besonders empfehlen: diese Figuren ließen sich von zwei getrennten Stöcken drucken, einem unteren Porträtteil, dem Hauptstock, der für die einzelnen Persönlichkeiten durch eigens geschnittene neue Oberkörper (und neue Wappen) ergänzt wurde. Von solchen Figuren haben wir, wahrscheinlich von Solis' eigener Hand, einen *Herzog Moriz von Sachsen* und einen *Markgrafen Albrecht von Brandenburg*.[1] Die

1 Moriz: 344 × 255, der obere Teil ist 152 mm hoch; Gotha, Xyl. I 149. — Albrecht: 347 × 254, 153; Gotha, Xyl. I 143. Der Drucker beider ist Hans Guldenmund.

untere Hälfte des ersten gehört einer von Niklas Stör, die untere Hälfte des zweiten einer von Schön gezeichneten zersägten Fürstengestalt an, beides Künstler, die mit dieser Gattung von Porträten besonders stark sich befaßten. Andere gestückelte Blätter, die aber wie alle folgenden doch wohl Werkstattarbeiten sind, haben wir im *Pfalzgrafen Ottheinrich* (mit neuem Oberkörper auch als Herzog Johann Friedrich von Sachsen) und in der *Herzogin Sibylla von Sachsen* (auch als Herzogin Christine von Sachsen).[1] Hernach kamen die reitenden Fürsten in Mode: *Karl V., Erzherzog Maximilian,* beide nach links reitend, *Philipp, Prinz von Spanien,* nach rechts reitend, und auf nach links steigendem Pferde *Herzog Moriz von Sachsen.*[2] Maximilian und Moriz sind VS signiert, trotzdem gleich den anderen Gesellenarbeit. Eine Bereicherung des beschriebenen Typus stellt die dem reitenden Fürsten beigegebene Trabantenbegleitung dar. Ikonographisch hat sich die Gattung aus den von Trabanten umgebenen berittenen Hauptleuten der älteren Landsknechtfolgen entwickelt (z. B. Breunner III 2 von Flettner, I 36 von Schön, I 19 von Stör). Es genüge, darauf hinzuweisen, daß sie in der Werkstätte des Solis durch vier Stöcke vertreten war.[3] Drei sind signiert, gleichwohl alle vier Werkstättenarbeit. Auch hier eine Entwicklung von zwei bis zu sechs Begleitpersonen. Die Verleger sind Hans Weigel und Stefan Hammer. Die von Ostendorfer gebotene weitere Ausgestaltung, nach der der Fürst inmitten eines Trabantenkorteges in einer von Pferden getragenen Sänfte zu sitzen kam[4], suchte endlich Solis dadurch zu überbieten, daß er die Potentaten in Karossen anfahren ließ.[5] Da griff aber das Verhängnis ein in Gestalt eines Ratsverlasses vom 30. III. 1550: „Hannsen Weigel, briefmaler, seins begerts faylhaben des churfürsten zu Sachsen pildnus, wie er auf einem wagen gefaren, weils nyemandt nutz, ablaynen" (Hampe, Ratsverlässe I 447 f., Nr. 3241 u. 3245). Etwas post festum, denn die ganze Entwicklung hatte sich von selber totgelaufen. Die Hauptmasse dieser Stöcke wird 1540 bis 1555 entstanden sein und zwar im großen Ganzen in der von mir gewählten Aufeinanderfolge der Typen.

In der weiteren Ausgestaltung des Holzschnitt-Einzelporträts ist Nürnberg nicht mehr führend. Das Hüftbild ist in der Werkstätte des Solis durch das tyographisch 1555 datierte Bildnis des *Herzogs August von Sachsen* (345 × 250, Efl., Weigel; Gotha I 154; Bild 8) vertreten, das Brustbild in reicher Kartusche beschränkt Solis noch auf den Stich und den Buchschnitt. Dahin gehören die beiden schönen Porträts der *Pfalzgrafen Friedrich* und *Ottheinrich* für die Bibel Feyerabends von 1561 (Nagler, Künstler-Lexikon XVII 31, Nr. 1, 2). Diese Art hat dann Amman bei seinem für die Feyerabend-Bibel von 1564 bestimmten Porträt des Herzogs Christoph von Württemberg beibehalten (Andresen I 200, Nr. 4).

Auch auf dem Gebiete des Fürstenbildnisses in ganzer Figur ist Solis in Nürnberg letztlich ohne Wettbewerber. Von 1544 bis 1548 erscheint neben ihm in Drucken Guldenmunds häufig Michel Ostendorfer von Regensburg. Das Gothaer Kabinet besitzt gegen zwanzig stehende Potentaten von seiner Hand. 1548 und 1549 macht sich, ebenfalls ausschließlich im Dienste Guldenmunds, dann noch der Meister der Guldenmundschen Fürstenbildnisse geltend (vgl. Studien zur deutschen Kunstgeschichte Heft 186, S. 21 f.). Von seinen Erzeugnissen, unter

1 Ottheinrich: 358 × 261, 159; Gotha, Xyl. I 126, und Wien, Albertina und Fürst Liechtenstein. Johann Friedrich: Gotha, Xyl. I 104, und Erlangen. — Sibylle: 340 × 250, 120; Gotha, Xyl. I 102, und Nürnberg. Christine: Erlangen. Diese vier Drucke rühren gleichfalls von Hans Guldenmund her. Die Sibylle abgebildet in Hirths Kulturgeschichtlichem Bilderbuche I 380, die Christine in Geisbergs Deutschem Einblatt-Holzschnitt II 33.

2 Karl V.: 284 × 268, der obere Teil 79; Gotha, Xyl. I 20. Auch als Johann Friedrich von Sachsen: Gotha I 88, und Nürnberg (Abb. Hirth II 1019). — Maximilian: 362 × 270 (einschließlich der geschnittenen Adresse: „Gedruckt durch Hannsen Weigel formschneider bey dem Sonnabad"), 89; Gotha I 41. Auch als Johann Wilhelm von Sachsen und Johann Friedrich d. j., Gotha I 100 u. 93. — Philipp: 375 × 269; Gotha I 33. — Moriz: 377 × 269; Gotha I 152. Sämtliche Drucke sind bei Hans Weigel erschienen.

3 Markgraf Albrecht von Brandenburg (nach links, 2 Trabanten, Weigel): 248 × 342; Gotha I 145. Ein später schlechter Abdruck mit dem von fremder Hand verfertigten Kopfe Philipps von Hessen und der Adresse Georg Langs abgebildet bei Drach und Könnecke, Die Bildnisse Philipps des Großmütigen, S. 54. — Johann Friedrich von Sachsen (nach rechts, 4 Trabanten, Monogramm, Hammer): 251 × 348, Efl.; Gotha I 89. Auch als Moriz von Sachsen, Joachim und Albrecht von Brandenburg, Gotha I 153, 141, 144. Eine rohe Kopie des Hauptstockes von HW als Albrecht und Friedrich Pfalzgraf bei Rhein, Gotha I 133, 134; Verleger: Hans Adam. — Maximilian, König von Böhmen (nach rechts, 5 Trabanten, Monogramm, Hammer): 248 × 348, Efl.; Gotha I 38. Auch als Philipp, Prinz von Spanien, Heinrich II. von Frankreich, Christian III. von Dänemark und Eduard VI. von England, Gotha I 37, 198, 188, 214. — Karl V. (nach rechts, 6 Trabanten, Monogramm, Hammer): 249 × 349, Efl.; Gotha I 25. Auch als Ferdinand, König von Böhmen, Gotha I 27.

4 Ottheinrich: Wien, Albertina und Fürst Liechtenstein. Abb. des MO monogrammierten und (geschnitten) 1556 datierten Blattes bei Hirth II 998; B. (IX 154) 4. Der Kopf Ottheinrichs (40 × 45) aus Solis' Nähe.

5 Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen: 264 × 384 u. 385, 2 Stöcke. Das Porträt (92 × 77) eingesetzt. Derschau-Druck. Abb. als A. [!] Guldenmund in „Die Straße", Berlin, W. Borngräber (1910), Taf. bei S. 24. Eine täuschende Kopie ebenfalls als Derschau-Druck in Berlin.



denen neben stehenden Fürsten auch reitende (ohne Begleitung) erscheinen, besitzt Gotha über dreißig. In Landsknechten haben weder er noch Ostendorfer sich versucht.

An dieser Stelle läßt sich am besten das als Derschau-Druck überall anzutreffende Blatt einschalten, das *die sächsischen Kurfürsten an dem von Hus und Luther bedienten Tisch des Herrn* zeigt.[1] Es finden sich da versammelt Friedrich der Weise, Johann der Beständige (zweimal), Johann Friedrich I., der Großmütige (zweimal), seine Gattin Sibylla und ihre Kinder Johann Friedrich II., Johann Wilhelm und Johann Friedrich III. Da der dritte Sohn Johann Friedrichs I., Johann Ernst, der 1553 neunzehnjährig verstorben war, fehlt, und das jüngste der Kinder, der 1538 geborene Johann Friedrich III., als etwa fünfzehnjähriger Knabe erscheint, wird der Schnitt, der wohl der Werkstätte gehört, 1553 entstanden sein.

Den anderwärts beschriebenen *Wappenblättern* Solis' füge ich das unbeschriebene der *Herren von Dachsberg* an (508×367, in der Höhe verschnitten; Erlangen). Der Schild (1, 4 ein aufspringender Dachs, 2, 3 ein geschachter Pfahl; vgl. Siebmachers Wappenbuch VI/1 1884, Taf. 2) wird von zwei antiken Kriegern gehalten, die in einem reichen, rechts unten VS signierten Rollwerkgehäuse stehen. Der Text in den Schrifttafeln fehlt. Seiner ganzen Anlage nach ist das Blatt dem von Nagler in den Monogrammisten I Nr. 1364, S. 271 verzeichneten Wappen des Paulus Pfintzing von Henfenfeld verwandt.

Zu der Zeit, in die Solis' Blüte fällt, hatte sich der Spruch von dem fliegenden Blatte, das er in den dreißiger Jahren stark in Beschlag genommen hatte, wieder auf das Quartheftchen zurückgezogen, in dessen Gewande er in die Literatur eingetreten war. Spruchgedichte, die von Solis oder seiner Werkstätte illustriert wurden, gibt es also, gemessen an deren sonstigen Produktivität, nur wenige. Ob die drei nachfolgend aufgeführten biblischen Schnitte als Illustrationen zu Gedichten gedient hatten, muß bei dem Fehlen alter Drucke in ihrem ursprünglichen Zustande unentschieden bleiben. Es stellen diese Schnitte dar den *Bau des Turmes von Babylon* (494×321, Efl., Erlangen), den *Kampf Davids mit dem Riesen Goliath*[2] (217×489, Efl.; Derschau D 5) und die signierte *Taufe Christi* (273×242, Efl.; Derschau B 87; Nagler, Künstler-Lexikon XVII 39, Nr. 22). Von den in alten und unversehrten Drucken von Spruchgedichten sich findenden Schnitten sind zwei signiert. Der eine, wahrscheinlich vom Meister selbst gezeichnete, ziert Hans Sachsens Dichtung *„Ein nutzlicher rath den jungen gsellen, So sich verheyrathen wöllen"* (169×235, Efl.; Gotha, Xyl. II 79; über Zustände usw. vgl. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 167, S. 44; Neudrucke des zweiten Zustandes Derschau D 34 und Becker, Hans Sachs im Gewande seiner Zeit, Taf. XX). Den andern, eine Versuchung Christi (79×117, Efl.), enthält die *„Contrafactur des Teufels"*, Gotha, Xyl. II 226/227. Dieses Blatt gehört wie alle folgenden bereits der Werkstätte. Der Dichter der *„Fama"* (239×125, Efl.; Gotha, Xyl. II 69) ist abermals Hans Sachs. Der beschriebene, durch Hans Weigel besorgte Druck (ein Neudruck mit dem Bilde bei Becker Taf. XVII) erschien etwa 1550, das Gedicht ist älter (1534, VI 27). Ungenannt blieb der Dichter des Spruches *„Ich bin ein Bot gar wol bekandt, Da mich ein yeglicher hin sandt"* (317×239, Efl.; Gotha, Xyl. II 60). Der 1556 ausgegebene Druck war zu finden „Bey Hans Glaser Brieffmaler zu Nürmberg hinter S. Lorentzen auff dem Platz". Das Blatt schildert die Mühen und Beschwerden des Botenlebens, wobei der Witz des Dichters und des Zeichners getrennte Wege gehen. Die Todesmahnung: *„Der Mensch sol sich hie sehen an wie es vmb jn ist hie gethan"* (Schnitt 155×226, Efl.; Gotha, Xyl. II 54, und, ohne Text. Wien, Fürst Liechtenstein; Abb. Diederichs I 445), gedruckt bei Hans Glaser, zeigt den Spruch, wie ihn Hans Sachs verstand, bereits in seiner Auflösung.

In dem Maße, in dem sich diese vollzieht, wächst das Interesse an naturkundlichen Merkwürdigkeiten. Die *„Warhafftige Contrafactur eines Elephanten. welchen der jung Künig itzundt bey sich hat"* (313×281, hier verschnitten; Gotha, Xyl. II 153), von Hans Weigel gedruckt, beschäftigt sich mit dem Tiere, das Johann III. von Portugal dem Erzherzog Maximilian von Österreich, seit 14. Februar 1549 als König von Böhmen anerkannt, geschenkt hatte, und das 1553 in Wien verendete.[3] Auf dem Blatte *„Der Paradyß Vogel"* (256×385, beiderseits

1 277×242, Efl. B. (VII 300) 152 und Heller (L. Cranach, 2. Aufl., 172) 250: Cranach; Schuchardt, (L. Cranach, II 240) 103 und Pass. (IV 8) 152: nicht Cranach. Abdrucke: Derschau, Holzschnitte alter deutscher Meister B 45 und R. Z. Becker, Bildnisse der Urheber und Beförderer der Religionsverbesserung, fol. 17; Abb. Hirth I 508 und Steinhausens Monographien zur deutschen Kulturgeschichte XII 23.

2 Das Motiv des seinen liegenden Gegner abschlachtenden Kriegers gehört zu den Paradestücken Solis' und seiner Umgebung. Es findet sich außer im Goliathblatte in den biblischen Figuren fol. N 4v und i und in Hofmeisters Postilla von 1575, fol. 133.

3 Vgl. R. Holtzmann, Kaiser Maximilian II., S. 151, und Katalog der historischen Ausstellung der Stadt Wien 1873, S. 199 f.

verschnitten; Gotha, Xyl. II 158, und Dresden), das Stefan Hammer druckte, ist das angeblich fußlose Tier dargestellt, wie es mit seinen „zweyen langen, Schmalen, Schwartzen, horn hertten Federn“ an einem Baume hängt. „Und wer disen vogel leibhafftig schawen oder kauffen will,“ heißt es am Ende der Beschreibung, „der gehe zu dem Hanns Kramer vnter dem Boner der beut jn vmb hundert taler.“ Zwischen 1550 und 1556 fallen dann weiters fünf Schnitte der Werkstätte, die kosmische oder dafür gehaltene Erscheinungen zur Wiedergabe bringen.[1]

Von einem Künstler, der sogar seine erzählenden Folgen als Vorlageblätter für das Kunsthandwerk deklariert, wird man erwarten dürfen, daß ihm solche auch in der speziellen Form, in der sie Flettner gepflegt hatte, geläufig waren. Gleichwohl kenne ich von Solis nur ein einziges in Holzschnitt ausgeführtes, zweifellos eigenhändiges, und deshalb um so wertvolleres. Es hat ein *reich ornamentiertes Renaissanceportal* zum Gegenstande, das den Durchblick auf eine Ruinenstadt eröffnet (vgl. Solis' Stichfolge B. 352 ff. nach Durcerceau). Im Pilaster links mit Bezug auf den Formschneider (wahrscheinlich denselben, den Nagler, Mon. V, unter Nr. 232 notiert) SP, im Pilaster rechts VS signiert. 322×214, beiderseits verschnitten, aus zwei Blättern bestehend; Erlangen. Das Vorbild Flettners in der Ornamentik ist unverkennbar. Die Masse seiner Vorlageblätter hat Solis gestochen.

Die Wirkung Solis' auf seine Kunstgenossen ging mehr in die Breite als in die Tiefe. Zu seinen Lebzeiten sind der Hände, die formal und kompositionell in seinem Stile arbeiten, scheinbar unzählige. Zumeist werden sie wohl in seiner Werkstätte selbst tätig gewesen sein, die dadurch denn auch befähigt war, durch allmählige Edierung des künstlerischen Rücklasses des ungemein fleißigen Mannes während eines Jahrzehnts seinen Tod (1. August 1562), für uns wenigstens, vergessen zu machen. Trotzdem ist dem Meister aus dem Boden Nürnbergs ein würdiger Fortsetzer seines Werkes nicht erwachsen. Solis' Absichten waren in seinen bedeutendsten Schöpfungen aufs Große gerichtet, seine Schnittfolgen verlangen als dekoratives Ganzes gewertet zu werden, das einzelne Blatt, aus dem festlichen Gewinde seines Zyklus gerissen, erscheint trotz der anspruchsvollen Aufmachung leer gegenüber dem dürftigsten Schnitte der verflossenen Periode, dem mindestens das Tatsächliche seines scharf gesehenen Inhaltes ein allgemeines Interesse sicherte. Auf solche Mitteilungen gar nicht mehr eingestellt, ging die Arbeit der in Solis' Schule Gebildeten in der äußerlichen Nachahmung der innerlich nicht erfaßten Geste ihres Meisters wirkungslos auf.

Wie auf einen von Schön herkommenden Zeichner die neue Manier des Solis sich äußerte, davon kann man sich vor den Arbeiten des Mannes eine Vorstellung machen, der in den vierziger Jahren für die Druckerfirma Johanns vom Berg und Ulrich Neubers arbeitete; in den kleinen Schnitten zu *Vitus Dietrichs* „Passio, Oder histori vom leyden Christi Jesu vnsers Heylands“, 1545, und zu desselben Predigers „Summaria Christlicher lehr, für das junge volck“, 1546, gehen Schönsche Formelemente mit solchen Solis' eine absonderliche Verbindung ein. Aber immer erscheint die Art des Schön als der Grund, von dem sich das von Solis Übernommene als ein Accedens abhebt. Den frühesten Solis-Schüler, wenn der Ausdruck nicht zu getragen erscheint angesichts des dabei ins Spiel kommenden künstlerischen Tatbestandes, möchte ich in dem Gesellen erblicken, der des *Geber Arabs* Abhandlung „De inuestigatione perfectionis metallorum“, Nürnberg Petrejus, 1541, 4⁰., mit neun Illustrationen versah. Leicht zugängliche Proben finden sich in der Architektur des Rivius von 1547, wo, Seite 99 und 235, zwei der Stöcke wieder abgedruckt worden waren. Über alle Ausdrucksmittel des Meisters verfügt bereits der Zeichner des Titels und der zwölf Textschnitte, welche „*Vergilij Maronis* dreyzehen Bücher von dem tewren Helden Enea“ (Frankfurt a. M. David Zöpfel, 1559, 8⁰.; Andresen 17) enthalten. Nicht so leicht sondern sich die Arbeiten des Meisters von denen seiner Hilfskräfte, sobald diese unter seiner unmittelbaren Anleitung tätig sind. Ein dahinzielender Versuch verspricht höchstens dann Erfolg, wenn er an einer der Serien vorgenommen wird, wo die voraussichtlich gleiche Entstehungszeit, die gleiche Bildauffassung und die Massen-

1 „Ein wunderbarlich wunderwerck. von dem Himel Korn gefallen, warhafftig geschehen, Anno Salutis. M. D. L. Am XXIIJ. Marcii.“ Stefan Hammer. 188×330, Efl. Gotha, Xyl. II 124. Die Begebenheit spielt in Kärnten zwischen Klagenfurt und Victring. — „Ein ander wunder zeychen da es wider koren vnd waytzen von Himel ab geregnet hat, zu Weymar vnd Auerschstat, im Land zu Thüringen, ꝛc.“ 25. VI. 1550. Stefan Hammer. 182×327, Efl. Gotha, Sammelband Wunderzeichen, Nr. 1; Abb. Diederichs I 417. — „Ein Erschrecklich vnd Wunderbarlich zeychen, so am Sambstag für Judica den zehenden Tag Martij [1554] . . . in der Stat Salon in Frankreych, von vielen leuten gesehen worden.“ M. Joachim Heller. 106×205, Efl. Gotha, Wunderzeichen Nr. 2, und Nürnberg; Abb. Zeitschrift für Bücherfreunde, N. F. II/1, 1910, S. 3. — „Verzeychnus des Cometen so im anfang des mertzens erschynen ist, M. D Lvj.“ Adresse fehlt. 186×260, Efl. Gotha, Xyl. II 125. — „Warhaffte vnd grundliche anzeygung, einer erschröcklichen Himlischen Geschicht, so gesehen worden ist am Himel, inn einer Stat Cüsterin genandt, . . . Geschehen am 5. Septem. in disem M. D. LVI. Jar.“ Johann Kramer. 180×253, Efl. Gotha, Xyl. II 127.

haftigkeit der Unterlagen das Beginnen begünstigen. So lassen sich in den Biblischen Figuren Arbeiten einer zweiten Hand (etwa von fol. a_4 der Ausgabe von 1562 an mit Ausnahme von f_8v, h v, k_8, k_4, l und m_8 bis Schluß) mit Sicherheit von den meist signierten Arbeiten des Meisters unterscheiden. Einzeln stehende Blätter der Werkstätte einem bestimmten Mitgliede derselben zuzuteilen, ist, wie bemerkt, vorderhand aussichtslos. Das 1549 entstandene signierte Blatt zum Nützlichen Rat des Hans Sachs z. B. scheint mit der verhältnismäßigen Plumpheit der physiognomischen Formen und der etwas ungeschlachten Strichführung den Kern abgeben zu wollen, um den sich etwa der Ottheinrich und die Sibylla Guldenmunds und der von fünf Trabanten umgebene Fürst (Gotha, Xyl. I 38) als das Werk eines selbständigen Zeichners ansetzen könnten. Aber alles, was die Typen der Spruchillustration kennzeichnet, kehrt in den Biblischen Figuren A_8 v, 4 und 4 v, sicheren Arbeiten des Meisters, die absonderliche Grasbezeichnung zu Füßen der Sibylle am Grasboden des Carolus Magnus des Waldis wieder. Und ähnlicher Fälle gibt es mehrere. Keinen Anhalt gewährt bei den Schnitten die Signatur. Sie bezieht sich allein auf die Werkstätte als Arbeitsgemeinschaft und will nicht das damit versehene Blatt als Leistung des Werkstattherrn kennzeichnen. Ob jedem der vielen Stiltypen des Betriebes eine eigene Person als spezieller Inhaber entspricht, ist sehr zu bezweifeln. Ungleich schwerer als in den Zeiten deskriptiver Kunstübung vermag man in denen dekorativer die Individualität eines Künstlers von denen gleichstrebender zu unterscheiden. Aus dem weiten Kranze der „Schüler" des Solis lassen sich weder viele, noch, mit einer einzigen Ausnahme, bedeutende und diese wenigen erst nach dem Tode des Herrn mit bestimmten Arbeiten in Verbindung bringen. Von den neun Söhnen des Solis müssen mindestens zwei, Hans und Nikolaus (Andreas und der jüngere Virgil waren bei seinem Tode noch Kinder), zu seinen Schülern zählen, denen sich dann noch Solis' Nachfolger in Werkstätte und Ehebett, Balthasar Jenichen zugesellt. Dieser und Nikolaus sind fast nur als Radierer faßbar und nennenswert, von den anderen Söhnen kennen wir bloß die Namen. Nicht einmal den wissen wir dem Zeichner zu geben, der die in der 1575 von Alexander Weißenhorn d. J. zu Ingolstadt gedruckten „Postilla Evangelica" des *Johann Hofmaister* und in der 1583 von Wolfgang Eder ebenfalls zu Ingolstadt gedruckten „Postilla Catholica" des *Johann Eck* enthaltene Bibelserie auf die Stöcke brachte. Der Mann wiederholte teilweise und mit mancher Freiheit Stücke der Biblischen Figuren Solis', genauer, da die Ingolstädter Reihe nur das Neue Testament umfaßt, des Mitarbeiters Solis' an den Biblischen Figuren. Ein anderer, KS signierend, der 1574 eine vergrößerte Kopie der Dürerschen Fußwaschung B. 25 (Derschau C 5; Nagler, Mon. V, Nr. 122) entwarf, ist auf Grund dieses Schnittes nur mehr formal in Konnex mit Solis zu bringen. Noch lockerer hängt mit dessen Art die 1577 datierte, Nagler unbekannte neunblätterige Folge des KS zusammen, die das Leichenbegängnis des 1576 verstorbenen Kaisers Maximilian II. zum Gegenstande hat (225 × 3460, Efl.; Wien, Fürst Liechtenstein).

Der nürnbergische Zeichner, der berufen war, das ungeschmälerte künstlerische Erbe Solis' anzutreten, ist Jost Amman. Hampes Vermutung (Thieme-Becker I, S. 411), daß das eigentliche Ziel der Reise des Schweizers nach Nürnberg die Werkstätte des Solis gewesen sei, trifft gewiß das Richtige. Amman besaß — und darüber verfügte keiner der Söhne und Handlanger des Solis — zu dessen Beherrschung der rhythmisch gegliederten Periode die klare und wohllautende Artikulation des einzelnen Wortes. Er ist anziehend zu beobachten, wie die Nürnberger Anfänge des Zürchers sich allenthalben aus dem Schaffen des Solis entwickeln lassen — im Ornamentalen am Rahmen der von Amman gezeichneten und signierten bayrischen Landtafeln des Philipp Apian von 1561 bis 1566, im volkstümlichen Bilddrucke an dem Soldatenzuge Derschau E 17 (Andresen I 227 f., Nr. 71), im Porträt an dem oben erwähnten Bildnisse des Herzogs Christoph von Württemberg und vor allem natürlich an den großen dekorativen Folgen, an denen wie bei Solis das Angedenken Ammans vorzugsweise haftet. Er war der letzte deutsche Künstler von Bedeutung, der den Holzschnitt zum Träger seiner Absichten gemacht hatte und insofern ein *Vollender* des von Solis Angebahnten. In der besonderen künstlerischen Gesinnung, die durch den Übergang von der explikativen zur dekorativen Kunst gekennzeichnet wird, stellen die beiden Oberdeutschen für ihr Vaterland den *Ausgangspunkt* einer Entwicklung dar, die technisch der Kupferstich, landschaftlich der Niederrhein übernahmen.

Die Corvinhandschrift der Württembergischen Landesbibliothek.

Von

Professor Dr. K. Löffler in Stuttgart.

Mit zwei Bildern.

Unter den gekrönten Bibliophilen der Welt ist der berühmtesten einer der Ungarnkönig Matthias Corvinus. Wie ein Märchen aus 1001 Nacht klingt die Erzählung von den Hunderten und Tausenden wunderschöner Bücher und Handschriften, die sich im prächtigen Bibliotheksaal seiner neuerbauten Königsburg in Ofen einfanden, und für die in der Heimat und in der Fremde fleißige Federn und kunstvolle Pinsel unablässig tätig waren.

Die Corvina war in der Tat eine großartige Sammlung, und der König verdient um so mehr unsere Bewunderung, als er diese für ihre Zeit weltberühmte Bibliothek in einem Lande schuf, das immerhin noch etwas abseits von europäischer Bildung und Gelehrsamkeit lag. Doch sei nicht vergessen, daß Ungarn besonders in seinen Klöstern auch schon Bibliotheken besaß, und daß gerade damals der Humanismus in diesem Lande bekannte Vertreter gefunden hatte.

Matthias Corvinus, der 1458 mit 15 Jahren den Thron bestiegen, war selbst ein Mann von großer und vielseitiger Bildung. In den siebziger Jahren gründete er seine Bibliothek, zum großen Teil aus Pergamenthandschriften, in Samt und kunstvolle Lederdecken mit goldenen Buckeln und Schließen gebunden. Dauernd arbeiteten in Ofen dreißig Schreiber für ihn und vier weitere im fernen Mittelpunkte der Renaissance, in Florenz. Berühmte Maler schmückten seine Handschriften mit Bildern, darunter der glänzende Florentiner *Attavante*. Mit der Einrichtung der Bibliothek wurde ein Deutscher, *Johannes Regiomontanus*, beauftragt, der aber bald die Aufgabe an andere Gelehrte abgab. Frühe schon gingen Wundermären von der Sammlung um. Sie habe 50000 Drucke und Handschriften besessen, was freilich stark übertrieben war. Aber auch vorsichtige Schätzung nimmt doch die Zahl 3000 für den Bestand der Handschriften an.

Das Schicksal der Bibliothek war tieftraurig. Schon unter den Nachfolgern des Corvinus, der 1490 starb, wurde vieles verschenkt, anderes gestohlen. Die Reste der Sammlung fielen den Türken in die Hände, als sie im September 1526 Ofen besetzten. Die Soldaten verschleppten und verkauften Massen von Büchern; auf diese Weise kamen z. B. ein paar Stücke nach Ansbach. Einzelne Kostbarkeiten gelangten nach Konstantinopel in die Schatzkammer des Sultans, von wo aus 1877 einige Werke als Geschenk in ihre alte Heimat zurückkehrten. Anderes blieb in Ofen und wurde von dort im 17. Jahrhundert nach langen Verhandlungen von den Türken nach Wien abgegeben. Als 1686 die ungarische Hauptstadt den Türken wieder abgenommen wurde, war von der berühmten Corvina hier nichts mehr zu sehen.

Von all der alten Pracht und Herrlichkeit sind heute im ganzen noch etwa 120 Corvinhandschriften zusammenzufinden, wovon 22 in deutschen Bibliotheken aufbewahrt werden. An Handschriften, deren Malereien nach urkundlichem Eintrag von Attavante stammen, kennt man in europäischen Büchereien zehn, darunter zwei in Wien, die andern in außerdeutschen Sammlungen. Weitere zehn werden ihrer Ausstattung nach mit Sicherheit dem Meister zugewiesen, darunter neben zwei anderen in deutschen Bibliotheken die Stuttgarter Handschrift. Sie ist die einzige Corvinhandschrift in Deutschland, die neben ihrer Attavante-Malerei auch noch den alten kunstvollen Originaleinband besitzt.

Die Handschrift trägt heute die Signatur cod. theol. fol. 152 und enthält Augustins Homilien über die Psalmen, und zwar die Enarrationes in psalmos I—LVI. Der mächtige Band steckt in kräftigen Deckeln aus Buchenholz, die an den Kanten nach innen, am Falz nach außen abgeschrägt sind, und war einstmals mit vier Schließen versehen, zwei an der Seite und je eine unten und oben. Der Buchblock ist auf vier geschlitzte Lederbünde geheftet, deren Enden außen auf den Deckeln verpflöckt sind, und hat vergoldeten Schnitt, der wohl ursprünglich gepunzt war. Die Holzdeckel sind mit rotbraunem, glänzendem Leder überzogen, desgleichen der Rücken, dessen fünf Felder mit einem Rautenmuster und kleinen Rosetten in Blindpressung verziert sind.

Den Lederüberzug der Deckel (siehe Bild 1) schmücken am Rand Kreisplättchen und Flechtwerkstempel, dazwischen ein großes Mittelfeld von Vierpässen mit feinen Mustern und

Lederschnitt, alles handvergoldet oder farbig bemalt. Vorder- und Hinterdeckel sind ganz gleich, mit dem einzigen Unterschied, daß auf dem letzteren oben mit Goldlettern in Kapitalschrift der Titel aufgedruckt ist. Leider hat der Einband viel von der alten Pracht verloren. Die Vergoldung ist teilweise geschwunden, die Bemalung verblaßt, das Leder da und dort stark abgerieben, an dem Ausschnitt manche Stege ausgebrochen und der Rücken besonders unten beschädigt. Von der Verzierung des Deckels im einzelnen soll die Abbildung eine Vorstellung geben. Es sei besonders auf die beiden Wappenschilde hingewiesen, die den Besitzer des Buches verkünden: auf dem Schild des oberen Vierpasses in der mittleren Reihe der Rabe, auf dem unteren das ungarische Landeswappen mit vier Feldern, oben rechts und unten links — heraldisch bezeichnet — acht Streifen abwechselnd rot und silbern (Altungarn), oben links und unten rechts ein aufsteigender Löwe (Böhmen).

Den Buchblock bilden in der Hauptsache 37 regelmäßige Quinternien, die am Schluß Kustoden in roten römischen Zahlen, sowie senkrecht geschriebene Reklamanten haben; dazu kommt hinten eine Ternie, bei der die mittleren Blätter ausgeschnitten und die zwei letzten, unbeschrieben gebliebenen, zusammengeklebt sind, und vorn ein gleichfalls zusammengeklebtes Vorblatt. Die zusammengeklebten Blätter vorn und hinten sind nicht berücksichtigt bei der alten Blattzählung, die in roten römischen Zahlen oben rechts auf den Vorderseiten angeschrieben ist und die Endzahl 372 erreicht. Das vorzügliche italienische Pergament zeigt weder Risse noch Löcher und ist auf den geglätteten Fleischseiten schön weiß, auf den rauheren Haarseiten etwas gelblich. Die Handschrift ist innen gut erhalten; nur zeigt das fein bemalte Titelbild auf dem weißgelassenen Rand Spuren der Benützung, und außerdem gehen durch das aus zwei Blättern zusammengeklebte Vorblatt brüchige Faltenlinien, wodurch auch die Bemalung der Rückseite Schaden gelitten hat.

Die Blätter messen 40,5 × 26,5 cm, der beschriebene Raum 25 × 14,7 cm, zwischen senkrechten Blindlinien, die auf den Haarseiten im Abstand von 0,7 cm doppelt gezogen sind, mit 35 Zeilen auf der Seite, die zwei obersten und untersten gleichfalls auf Blindlinien.

Der Text, die Homilien Augustins, stellt vielleicht für unsere Zeit die unwichtigste Seite der Handschrift dar. Er ist in vielen Hunderten von mittelalterlichen Kodizes erhalten, auch sind die Corvinhandschriften nicht gerade berühmt für ihre Texte. Zwar gibt unsere Handschrift immerhin noch einen sorgfältigeren Text, als man sonst gewöhnt ist, aber auch für ihn erwecken gleich die üblen Fehler des Titels auf der ersten Seite (Bild 2) kein großes Vertrauen.

Mehr Beachtung wird wohl schon die Schrift finden, eine sorgfältig geschriebene italieniche Renaissance-Minuskel. Auf den ersten Blick scheint sie um vier Jahrhunderte weiter zurückzuliegen. In der neuerwachten Begeisterung für die Antike waren die Humanisten über die dunklen Zeiten der letzten Jahrhunderte zurückgeflüchtet und hatten in den Schätzen ihrer Bibliotheken nach Denkmälern der alten Römer gesucht. In den schönen Handschriften des 11. und 12. Jahrhunderts glaubten sie die Schrift der klassischen Zeit wiedergefunden zu haben und diese ahmten sie nun in ihren eigenen Handschriften nach. Dies ist unserem Schreiber gar nicht übel gelungen; wir könnten fast meinen, ein Werk des 11. Jahrhunderts vor uns zu haben. Freilich hat die spätere Hand sich doch da und dort verraten; so wollen z. B. die i-Punkte mit der Schrift der alten Zeit nicht recht zusammen gehen.

Noch mehr als der Schreiber erweckt aber der Maler unsere Bewunderung, der dem Buche reichen Schmuck verliehen hat. Durch die ganze Handschrift hindurch sind die Anfänge der Psalmen durch wunderschöne Initialen hervorgehoben. Sie gehen durch vier bis fünf Zeilen und sind auf quadratischem, mehrfarbigem Grund, der um den Buchstaben herum dunkelblau, innerhalb desselben purpurrot und grün gehalten ist, in Gold ausgeführt; in den Grund selbst sind feine goldene Muster eingezeichnet.

Den Hauptschmuck des Buches, der dem Attavante zugeschrieben wird, tragen die drei reichbemalten Seiten am Anfang. Die Rückseite des Vorblattes zeigt eine große, dunkelblaue Kreisfläche, auf der in goldnen Kapitalbuchstaben der Inhalt des Buches angegeben ist. Der Kreis ist eingefaßt von einem grünen, goldgeränderten Rahmen mit feiner Goldzeichnung eines Pflanzenmusters, und um diesen Rahmen legt sich ein Kranz von Blumen in Blau, Rot, Grün und Gold, umspielt von kleinen Goldäpfeln mit feinen Goldhärchen. Im Kranze sind an den vier Kardinalpunkten vier Goldkreise auf blauem Grund eingefügt, in deren oberen eine Garbe, unteren eine Sanduhr, linken ein Faß, rechten ein Fingerring mit Edelstein, alles in Gold, eingemalt ist.

Am reichsten ist die gegenüberliegende Seite, die Vorderseite des ersten gezählten Blattes, bemalt. Sie ist auf unserem Bilde 2 wiedergegeben, zu dessen Ergänzung noch die Farben angeführt seien. Der goldene Titel steht auf dunkelblauem, von Goldstreifen einge-

rahmten Grunde. Von den vier Rechtecken der unteren Randleiste hat links das obere grünen, das untere roten Grund, recht ist es umgekehrt. Die trennende goldene Ringkette liegt auf blauem Grund, auf dem die Blätter in Gold eingemalt sind. Den Rahmen des Wappens bildet ein Kranz von edelsteingeschmückten Goldringen auf blauem Grunde mit Perlen. Das Wappen zeigt im oberen Schilde rechts vier silberne und vier rote Streifen (Altungarn), unten links auf rotem Grund einen steigenden Löwen in Silber mit goldener Krone (Böhmen), rechts auf blaugemustertem Grunde drei gekrönte, goldene Leopardenköpfe (Dalmatien), links auf rotem Grunde das silberne Patriachenkreuz auf grünem Dreiberge (Neuungarn). Im Herzschilde steht ein Rabe auf grünem Zweig, einen goldenen Ring im Schnabel haltend, und zwar auf silbernem Grunde. Dieser silberne Herzschild ist nach dem Urteil des besten Kenners der Corvinhandschriften, Csontosi, eben das Merkmal der Attavantehandschriften, während der Rabe bei allen anderen Miniatoren heraldisch richtiger auf blauem Herzschild erscheint.

Die Randleiste rechts hat oben roten, unten grünen Grund; bei der linken ist es umgekehrt. Um die Medaillons geht ein goldgeränderter blauer Rahmen mit feiner Goldmusterung. Die obere Leiste zeigt blauen Grund, der geflügelte Drache in der Mitte, der sich ringförmig zusammenrollt, ist in Gold gemalt. Die prächtigen Ranken der vier Leisten die alle leicht von einander abweichen, sind in Gold oder Silber aufgetragen.

Die schöne Bildinitale stellt den heiligen Augustinus dar, wie er in der Wüste auf felsigem Boden sitzt und sein Buch schreibt; die Farbwirkung ist hier auf Rot und Grün abgestimmt. Die Ringe in den Ecken umfassen die Embleme des Königs Matthias, Strohgarbe, Faß, Ziehbrunnen und Sanduhr, die wir auch sonst schon in den Malereien der Handschrift gefunden haben.

Die Farben dieser zwei herrlichen Seiten haben heute leider etwas an Leuchtkraft verloren, das Gold ist zum Teil abgestumpft, manche Farbteilchen sind abgesprungen. Wie großartig ihre Wirkung einstmals gewesen sein muß, kann die dritte bemalte Seite, die Rückseite des nächsten Blattes noch verdeutlichen, auf der der Psaltertext beginnt. Sie ist wieder mit Malereien geschmückt, deren Farben aber sich viel frischer erhalten haben. Die Seite ist außen und oben eingefaßt von schönen Blattranken mit Blumen in Rot, Blau und Grün, von Goldäpfeln begrenzt. Die Ranken kommen links unten aus einer kleinen Vase über einem Puttenköpfchen heraus und umfassen in der Mitte einen goldenen Ziehbrunnen auf blauem Grunde. Das obere Viertel der so eingefaßten Seite ist leergelassen, vielleicht für eine Zierleiste oder eine Prunküberschrift. Der Text beginnt mit einer über die halbe Breite der Textseite gehenden Initiale B (von Beatus) in Gold auf quadratischem, dunkelblauem Grunde, in den rechts und links vom Buchstaben farbige Blumenranken eingelassen sind. Der Innengrund des B selbst ist helles Blau, das sich in der unteren Hälfte ganz auflichtet, weil darin die schöne Brustfigur eines heiligen Bischofs in betender Haltung eingemalt ist.

Die Handschrift zeigt in ihren Malereien alle die Vorzüge, die der Kunst Attavantes nachgerühmt werden: Eleganz der Darstellung, blühende Schönheit des Kolorits, feines Gefühl für dekorative Wirkung. Der Maler vertritt die große Tradition von Florenz, er hat sich an die florentiner Meister aus dem Ende des 15. Jahrhunderts angeschlossen, besonders an Ghirlandajo. Kein Wunder daß die leidenschaftlichsten Bibliophilen der Welt um die aus seiner Werkstatt hervorgegangenen Miniaturhandschriften sich um die Wette bewarben. Attavantes Werk ist noch nicht vollständig zusammengestellt; die früheste Handschrift, die als von ihm bemalt bekannt ist, stammt aus dem Jahre 1483.

Der Weg, den die Corvinhandschrift bis zu ihrer jetzigen Stätte gegangen, liegt zum großen Teil im Dunkel. Nach Stuttgart kam sie in der Zeit der Säkularisation aus der Bibliothek der Fürstpropstei Ellwangen. Wie sie dorthin gelangte, ist unbekannt. Wir wissen nicht viel von der Geschichte der Ellwanger Bibliothek. Vielleicht wurde das Stück von dem Fürstpropst Johann Christoph Adelmann von Adelmannsfelden (1674—1687) erworben, von dem berichtet wird, er habe 20000 fl. für die Bibliothek ausgegeben.

Weitere Kreise wurden zum erstenmal auf diese Corvinhandschrift durch den englischen Bibliophilen Thomas Frognal Dibdin aufmerksam gemacht, der als Bibliothekar von Lord Spencer in Büchergeschäften nach Stuttgart gekommen war. Er führte sie bei der Aufzählung der Schätze der Landesbibliothek, damals noch Öffentliche Bibliothek genannt, in seinem Buche „A bibliographical.. tour in France and Germany", Vol. III, 1821, S. 155ff. als „last not least" auf und rühmt sie begeistert als *„an almost matchless book"*.



Goethe und das Euphrosynen-Denkmal.

Von

Bibliotheksdirektor Dr. Carl Georg Brandis in Jena.

In Schillers Musenalmanach auf das Jahr 1799 erschien Goethes Elegie „Euphrosyne", im Inhaltsverzeichnis kurz durch folgende Worte erläutert: „Zum Andenken einer jungen, talentvollen, für das Theater zu früh verstorbenen Schauspielerin in Weimar, Madame Becker, gebohrne Neumann." Warum Goethe diese Worte, welche er zur Erklärung seines Gedichtes für nötig hielt, nicht zu Anfang des Bandes, den die Elegie eröffnete, sondern am Ende desselben beim Inhaltsverzeichnis abdrucken ließ, ist schwer zu erklären, es sei denn, daß er etwas anderes ursprünglich beabsichtigte, was nicht zur Ausführung kam und statt dessen in letzter Stunde noch die kurze Erläuterung im Inhaltsverzeichnis einrücken ließ. Und so war es wohl auch.

Christiane Becker, geborene Neumann, starb kaum zwanzigjährig am 22. September 1797, am 29. September fand im Weimarer Theater die Totenfeier für sie statt. Goethe erfuhr ihren Tod auf seiner Schweizerreise und spricht in einem Brief aus Zürich vom 25. Oktober seine tiefe Ergriffenheit über diesen Tod und zugleich die Absicht aus, das Andenken der früh verstorbenen Künstlerin zu feiern. Am 23. März 1798 arbeitet er an der Elegie, welche er der Christiane Becker gelobt hat und fordert gleichzeitig Heinrich Meyer auf: „Denken Sie doch auch gelegentlich an das Monument für die Beckern", worauf Meyer sofort antwortet: „An das Monument will ich denken und solches aufzeichnen."[1] Am 15. Juni 1798 ist die Elegie fertig, wie Goethe an Meyer schreibt: „Meine Elegie auf die Beckern ist fertig, und darf sich, hoff' ich, unter ihren Geschwistern sehen lassen. Schiller meint, man solle vor den Almanach etwas auf sie Bezügliches setzen. Wie wäre es, wenn Sie das skizzirte Monument ins Reine zeichneten?, es hat mir immer sehr wohl gefallen. Es schadet nichts, wenn wir Psyche auch vor übers Jahr vorrätig behalten, da doch mit dem Kupferstecher immer eine solche Not ist. Schicken Sie mir wenigstens die Skizze herüber," was Meyer auch tut: „Beyliegend erhalten Sie die Skizze zu dem Monument."[2]

Es kann also gar keinem Zweifel unterliegen, daß in der ersten Hälfte des Jahres 1798 beabsichtigt war, der Goetheschen Elegie auch ein auf Euphrosyne bezügliches Kunstblatt beizugeben, das von Meyer entworfen und gezeichnet den Musenalmanach auf 1799 eröffnen sollte. Wenn nun trotzdem die Psyche, welche Goethe am 15. Juni noch für das nächste Jahr vorrätig zu behalten geraten hatte, auf dem Titelkupfer erscheint, so lagen dazu wohl Gründe vor, welche uns unbekannt sind, welche aber den eigentümlichen Tatbestand erklären helfen, daß die zur Einführung und Erläuterung der Goetheschen Elegie bestimmten Worte nicht zu Anfang, sondern am Ende des Bandes stehen.

Also die Absicht, das von Goethe angeregte, von Meyer entworfene und gezeichnete Euphrosynen-Denkmal, in Kupfer gestochen dem Musenalmanach auf 1799 beizugeben, mißlang, der Plan wurde damit aber nicht aufgegeben, freilich erfolgt jetzt die Ausführung in anderer Form!

Von der Totenfeier im Theater für Christiane Becker war schon die Rede, deren Ertrag nach Genast's „Tagebuch eines alten Schauspielers" zunächst den Fonds zu einem Denkmal — natürlich in Stein oder Erz — bilden sollte, was Goethe in seinem Briefe an Kirms vom 28. April 1799 — siehe weiter unten — bestätigt. Und ganz offenbar denkt Goethe an die Nutzbarmachung dieses Fonds, wenn er schon am 14. August 1798[3] an Kirms schreibt: „Wegen des Beckerischen Monuments und was sonst sein möchte, mündlich ein Mehreres." Hier wird also schon die Ausführung des beabsichtigten Monuments in Verbindung mit dem Theater gebracht, denn Kirms war ja in allen darauf bezüglichen Fragen zuständig. Und damit hängt weiter zusammen, daß Meyer eine neue Zeichnung anfertigt, wie er am 13. November 1798 an Goethe schreibt: „Auch ist das Monument für die Madame Becker fertig und heute vom Hofkammerrat (d. i. Kirms) sehr gelobt worden."[4] Das muß ein neuer Entwurf sein, denn die Zeichnung für das im Musenalmanach zu veröffentlichende Monument war ja längst fertig.

---

1 Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer II 33 = Goethe, Briefe W. A. IV, 13, S. 101.

2 Ebenda II 44 = 13, S. 178.

3 W. A. IV 13, S. 252.

4 G. M. II 56.

Den nächsten Schritt zur Ausführung des beabsichtigten Denkmals tat Goethe. Er wandte sich an den Bildhauer Döll in Gotha, dem er am 18. April 1799 schreibt:

Ew. Wohlgeb.

übersende hierbey eine Zeichnung so wie die Beschreibung eines Monuments, das wir unserer verstorbenen Schauspielerinn Becker zu errichten gedenken. Mit der Anfrage ob Sie die Ausführung desselben wohl übernehmen wollten?

Den untern Sockel, so wie den Würfel mit der Inschrift würde man hier aushauen und sogleich setzen lassen und Sie würden also nur den obern Schaft besorgen. Sollte man denselben wohl aus Einem Stücke hauen können? sodaß nur noch die Urne einzeln aufgesetzt zu werden brauchte. Das Ganze wird aus Seeberger Stein.

Wollten Sie mir wohl anzeigen wie viel Sie für diese Arbeit verlangten, den Transport bis Weimar eingeschlossen, wobey es denn wünschenswerth wäre daß Sie selbst beym Aufstellen gegenwärtig wären.

Der ich recht wohl zu leben wünsche und mich geneigtem Andenken empfehle.

Weimar am 18. April 1799. Goethe

Ich überlasse Ew. Wohlgeb. ob Sie etwa ein Modell oder eine Zeichnung der vier Jahreszeiten im Großen voraus entwerfen wollten, damit man sich näher darüber besprechen könne, besonders aber wünschte ich zu vernehmen wann Sie etwa glaubten das Monument aufsetzen zu können.

Ein Blatt von Schreiberhand, nur die Unterschrift von Goethe selbst (gedruckt W. A. IV 14, S. 69/70, und S. 259 aus: H. Hartung, Euphrosyne, Manuskript für Freund Diezmann. Zum ersten September 1859. Leipzig, C. P. Melzer, 1859). Dies Blatt besitzt aus des verstorbenen Gymnasialdirektors Dr. Georg Schöler Nachlaß meine Frau, in deren Besitz gleichfalls die in dem Briefe Goethes an Döll erwähnte „Beschreibung" ist, geschrieben von derselben Schreiberhand wie der Brief selbst, und die so lautet:

Der Schauspielerinn *Madame Becker*, deren Angedenken die elegische Muse im Schillerschen Musenalmanach des vergangenen Jahres gefeyert hat, wird im fürstlichen Park zu Weimar ein Monument errichtet. Der Ort, wo solches zu stehen kömmt ist eine runde Terrasse auf einsamer Höhe mit Gebüsch umkranzt oder vielmehr dazwischen verborgen, man genießt an dieser ruhigen Stelle der angenehmsten Aussicht auf die Stadt und über die Gegend umher, wo Dörfer in fruchtbaren Gebreiten liegend begrünte Hügel und waldgekrönte Berge abwechselnd das Auge ergötzen.

Es wurde in mehr als einer Rücksicht und besonders darum weil der Ort wo dieses Denkmal errichtet werden soll zum öffentlichen Spatziergange dient schicklicher befunden in den Figuren sowohl als in der Inschrift sich nicht unmittelbar sondern bloß anspielend auf die Verstorbene zu beziehen. Der Künstler erfüllte die Bedingungen und steigerte auch das Interesse seines Werks dadurch, daß er erwähntes Gedicht im Musenalmanach zum Grund legte und sich an die poetische Person desselben hielt.

Euphrosynen, sagt darum die Inschrift am Fußgestelle, sey dieses Denkmal gesetzt und bringt uns das Gedicht und vermittelst desselben die Person welche eigentlich damit gemeint wird in Erinnerung. Am Schaft der Säule sind die Horen oder Jahreszeiten ausgehauen ein Bild des wandelnden vorübergehenden Lebens. Der Wulst der Säule welcher diesen Figuren zur Base dient ist mit dem Zodiakus geschmückt ebenfalls ein Sinnbild der reisenden [natürlich: kreisenden] ewig in sich wiederkehrenden Zeit und verstärkt daher die Bedeutung der Jahreszeiten, an denselben Begriff schließen sich die vier Masken oben an der Säule wo sie eine Art von Capitäl ausmachen, an, in ihnen sind die vier Alter gebildet und ihr Ausdruck der in einer Stufenfolge von der Freude zur Traurigkeit übergeht hat die ernste Bedeutung des beständigen Schwankens und Schwebens zwischen Wohl und Weh zwischen Freude und Schmerz dem alle Lebenden unterworfen sind. Endlich endigt die Urne und sagt dem Beschauer das Ganze sey zum Gedächtniß einer Verstorbenen oder im figürlichen Sinne genommen ihre[r] Asche zu Ehren errichtet. Der Knauf der Masken und der Urne hat aber überdem noch eine andere Bedeutung und spielt auf die dramatische Kunst an. Es sind die nachgelaßnen Geräthschaften der Schauspielerinn, welche gesammelt und zu ihrem Andenken hier aufgestellt sind die Masken deuten auf die verschiedenen Charaktere in denen sie aufgetreten. Der Urne wurde die Gestalt eines Pinienapfels gegeben damit sie den abgenommenen Knopf eines Thyrsus Stabs vorstelle und der Schleyer welcher um die Masken gewunden ist hat ebenfalls eine doppelte Bedeutung, als Zeichen der Trauer und als theatralisches Attribut. —

Nachdem so Goethe mit dem Bildhauer Döll in Verbindung getreten war, wickelte sich das Weitere rasch ab.

Döll antwortete schon am 24. April, und am 28. April schreibt Goethe an Kirms — W. A. IV 14, S. 71/72: „Des Herrn Döll Forderung ist ein wenig scharf und wenn ich nicht irre haben wir nur 175 Thlr in Kasse; überdies würde Durchlaucht der Herzog das Ausschlagen des Grundes und das Fußgestell bezahlen. Glauben Sie etwa, daß man noch von irgend einigen Theaterfreunden einen kleinen Zuschuß erhalten könnte? Wenn Herr Döll überhaupt mit 200 Thlr zufrieden wäre, so könnte man ein Baugespann hinüberschicken und die Steine abholen lassen, welches für uns ohne große Kosten sein würde. Sagen Sie mir Ihre Gedanken darüber. Ich könnte Herrn Döll allenfalls auch nur dilatorisch antworten."

Aber einer derartigen „dilatorischen" Antwort bedurfte es nicht; offenbar fanden sich Freunde, welche die Differenz zwischen Dölls Forderung, welche nach dem Briefe an Kirms 200 Thaler überstieg, und den 175 Thalern, welche nach Goethe zur Verfügung standen, deckten, denn am 4. Mai schreibt Goethe an Döll: „Aus Ew. Wohlgeb. Brief vom 24. April habe ich mit Vergnügen ersehen daß Sie das Monument für Madame Becker zu übernehmen geneigt sind. Haben Sie die Güte bald möglichst dazu Anstalten zu machen. Auch sollte mir angenehm seyn von den Modellen etwas zu sehen. Wie Sie damit vorrücken bitte ich mir einige Nachricht aus und wünsche indessen wohl zu leben."

Hiernach ging also Goethe auf Dölls Forderung ein. Am 8. November 1799 schreibt Goethe an Kirms: „Das Monument ist angekommen und wird einstweilen in dem Schloßhof niedergesetzt werden." Hier hat es nicht lange gestanden, denn schon am 9. November ist Döll mit Geh. Rat Voigt, dessen Sohn und Kirms Mittagsgast bei Goethe. Offenbar war also Döll in diesen Tagen zur Aufstellung des Monumentes in Weimar.

Die für den Musenalmanach Schillers bestimmte Zeichnung Heinrich Meyers fand keine Aufnahme, wie wir sahen. Aber verloren ist sie nicht, denn nach einem Brief Meyers an Goethe vom 20. Februar 1799[1] sollte sie an Cotta für den „Gartenkalender" gesandt werden. Und so ist es geschehen.

Der Taschenkalender auf das Jahr 1800 für Natur- und Gartenfreunde, Tübingen in der J. G. Cottaschen Buchhandlung, enthält das von Heinrich Meyer gezeichnete, von Duttenhofer gestochene Denkmal für Euphrosyne und dazu folgende Begleitworte, welche ebenfalls von Meyer stammen, wie aus seinem Brief an Goethe hervorgeht: Denkmal der Madame Becker geb. Neumann in Weimar — Titelkupfer — Göthens elegische Muse nannte den irdischen Nahmen ihrer zu frühe vollendeten Freundin nicht aber unter dem Schwester-Nahmen der Huldgöttinnen Einer verewigte sie ihr Andenken für den Geweihten und Denker. In dem Purpur der Abendwolke erschien der Geist einer talentvollen Schauspielerin (Madame Becker von Weimar) als Euphrosine vor dem Dichter, bittend:

„Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgeh'n,
Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod."

„Freudig tret' ich einher, von Deinem Liede verkündet,
Und der Göttin Blik weilet gefällig auf mir."

(Schillers Musen Almanach 1790. Euphrosine S. 1.) Der Dichter sang diese Erscheinung und weihte so die Erschienene in die Unsterblichkeit ein. Auch die bildende Kunst wird nun das Ihrige thun, um den verhallenden Beifall der Zeitgenossen für die Nachwelt festzuhalten. In dem Park zu Weimar wird ein Denkmal nach der Erfindung des Herrn Professors H. Meyer aufgeführt, das sich an die geschriebene Dichtung anschließen, und vereint mit ihr den Ruf einer talentvollen Künstlerin den kommenden Geschlechtern überliefern soll.

Der Erfinder dieses Kunstwerks hat sich zunächst an die poetische Person des Gedichts gehalten und erinnert uns mittelbar an den wahren Gegenstand des bestimmten Denkmals. Statt aller weiteren Inschrift liest man am Fußgestell: — Euphrosinen. — Und doch wird der Nahme der verewigten Becker nicht verlohren gehen, so lange noch Göthe gelesen oder noch von Jemand nach dem Monumente gefragt wird. Aus mehr als Einer Ursache hielt man es für schiklich, sich nur anspielend auf *sie* zu beziehen; besonders auch darum, weil der ausgewählte Ort zum öffentlichen Spaziergange dient. Madame Becker war ihren Zuschauern interessant, und machte sich ihren Bekannten durch moralische Eigenschaften werth; den ausgebreiteten Ruhm aber, der das Monument am öffentlichen Ort rechtfertigen muß, hat sie dem Sänger ihrer Unsterblichkeit zu danken.

1 G. M. II. 12.

Das Monument selbst besteht aus einem Fußgestell und einem allegorisch verzierten Säulen-Rumpf. An dem letzteren erblikt man vier Tanzende Horen, die in ihrer bildlichen Beziehung auch die Jahres-Zeiten und in dieser Anspielung das wandlende, vorübergehende Leben bezeichnen. Der Wulst der Säulen, der diesen Figuren zur Basis dient, ist mit dem Zodiakus geschmükt, ein gleiches Sinnbild der kreisenden, ewig in sich wiederkehrenden Zeit. An den nehmlichen Begriff schließen sich die vier Masken an, die eine Art von Capitäl bilden. In ihnen ist die Stuffenfolge der vier Alter abgebildet, und im Übergang von Freude zur Traurigkeit, im Ausdruck derselben wird das beständige Schwanken und Schweben zwischen Wohl und Weh, zwischen Freude und Schmerz, dem alle Lebende unterworfen sind, deutlich genug bezeichnet. Ueber den Masken endiget eine Urne das Ganze, und sagt dem Beschauer, daß es dem Andenken einer Verstorbenen geweiht seye. Die Urne hat die Gestalt eines Pinien Apfels, damit sie den abgenommenen Knopf eines Tyrsus-Staabs vorstelle. Masken und Urne haben alsdann noch eine andere Bedeutung und spielen auf die dramatische Kunst an. Es sind die nachgelassenen Geräthschaften einer Schauspielerin, die hier gesammelt und zu ihrem Andenken aufgestellt sind. Ebenso ist der Schleyer, der um die Masken gewunden ist, von doppeltem Sinn, als Zeichen der Trauer und als theatralisches Attribut.

Der Ort, wo das Monument aufgestellt wird, ist eine runde Terrasse auf einsamer Höhe mit Gebüsch umkränzt. Man genießt an dieser ruhigen Stelle der angenehmsten Aussicht auf die Stadt und über die Gegend umher, wo Dörfer in fruchtbaren Gebreiten liegend, begrünte Hügel und waldigte Berge abwechslend das Auge ergözen.

Ganz unverkennbar haben die Begleitworte Meyers viele Anklänge an die Goetheschen Ausführungen, womit er die Meyersche Zeichnung an Döll sandte, und ebenso unverkennbar ist die Übereinstimmung in einzelnen Worten und Wendungen. Das ist aber bei der Übereinstimmung beider Männer in ihren Anschauungen, bei der Art, wie sie Sachen der Kunst gemeinsam zu behandeln pflegten, nicht verwunderlich. Und diese Übereinstimmung in einzelnen Worten und Wendungen kann sich ebensogut daraus erklären, daß sie sich bei der Besprechung und Erläuterung der von Goethe angeregten Idee und der von Meyer dazu gemachten zeichnerischen Ausführung derselben im Gedächtnis beider Männer festsetzten und daraus später bei der Niederschrift reproduziert wurden, wie daraus, daß gleich von vornherein leitende Gedanken schriftlich fixiert wurden, welche beide Männer dann später gleichmäßig verwendeten.

Zum Schluß will ich noch erwähnen, daß im Jahr 1836 in Weimar ein Heft erschien mit dem Titel: „Euphrosyne. Leben und Denkmal" mit dem Euphrosynen-Denkmal in einer Lithographie von H. Klöpfel (Neudruck, erschienen zum Festmahl der Gesellschaft für Theatergeschichte 3. Mai 1908). Der Verfasser dieses Schriftchens ist Christian Theodor Musculus, derselbe, welcher Inhalts- und Namenverzeichnis über sämtliche Goethesche Werke, Stuttgart und Tübingen 1835, und Alphabetisches Namen-Register der in Goethes Werken, Taschenausgabe 1840, erwähnten Personen. Stuttgart und Tübingen 1840 herstellte. Was hier interessiert, ist, daß Musculus die Beschreibung des Euphrosynen-Denkmals nicht selbständig entwarf, sondern wörtlich bei ganz geringen Abweichungen der Meyerschen Beschreibung im „Gartenkalender auf das Jahr 1800" entlehnte. Daß er die Beilage Goethes zu dem Brief an Döll ausgeschrieben hat, ist nicht wahrscheinlich, weil dieselbe bisher unbekannt war und erst jetzt aus dem Nachlaß Schöler in den Besitz meiner Frau gelangt ist und bekannt wird.

Für die Redaktion verantwortlich Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G., Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*, Leipzig, Hospitalstr. 11a
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig, Hospitalstr. 11a

DICHTER DER GEGENWART

III

IWAR VON LÜCKEN

BERGGESANG

MIT urgewaltigen Blöcken tobend,
Erdzertrümmernd, daß es drönt im Weltall fast,
Die Cyklopen leben
Menschen fressend
Mit Triumphgeschrei.

Herrlich, herrlich fressen, fressen
Und gebären Riesen wieder, Riesentöter auch.
Frauen fressende, Männer fressende,
Die Erzeuger und Gebärer eins,
Thronen hungernd auf den Felsen,
Schämen sich des Fraßes,
Weil sie kein Geschlecht erblicken,
Welches zu ertragen weiß
Felsenblöcke und Triumphgeschrei.

Und der Cyklopen mindere Schar,
Bauend Pyramiden
Für der Zukunft riesiges Geschlecht,
Schmettern einsam Berggesänge
    Schlachtgesänge
    Lachchorale
Auf dem ewigen Urgestein.



GLETSCHERSTROM

Du stolzer Gletscherstrom,
Und majestätisch kalt,
Nicht ist Verweilen.
Felsblöcke sind Trabanten dir,
Ein weithin hallendes Rauschen
Dem Meer verwandtes Tönen.

So grüßest du die Täler und die Riesenberge gar,
Wie ein König den Steinen kurzen Gruß
nur spendet aus der Ferne.
Strömen unaufhaltsam,
Bahnbrechend, ungelohnt, eilend zum Ziel.

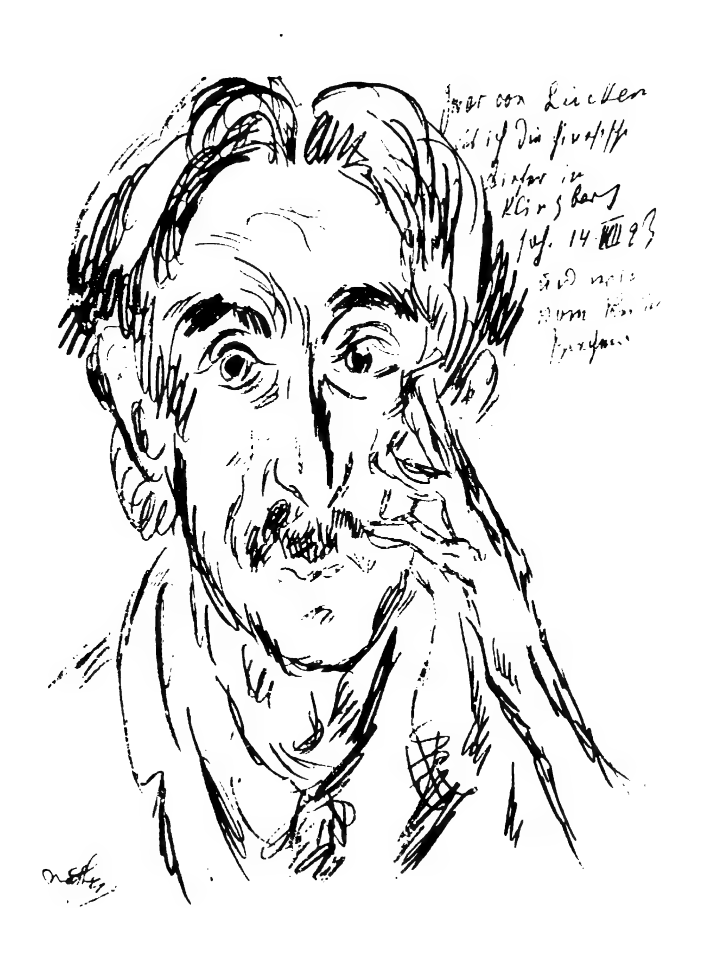
Ach, am Teiche, an dem stillen
Stehen träumende Büsche
Und wiegen sanft in Melodien
Zweige, die im Silberlicht schimmern.

Die lieben ihren stillen Teich.

Aber der Strom, vom Rieseneisgletscher ab,
Rollt ungeachtet, donnernd fort ins Meer.
Und wird zum Ozean.

FRÜHLING

Irgend woher weht ein Wind sanft zu mir
Irgendwie blitzt es auf in mir
Ein Frauenbild.
Ich bin sehr arm.



Georg A. Mathéy Bildnis Iwar von Lücken

IWAR VON LÜCKEN

Die Dichter starben aus, es lebt, schmarotzt, gedeiht der Literat. Ein Literat beging unlängst seinen fünfzigsten Geburtstag und feierte ihn durch einen 150 Seiten langen Waschzettel, den er für eine Zeitschrift oder ein erhabenes Dokument seiner (erstorbenen) Persönlichkeit hält. Iwar von Lücken ist fünfzig Jahre alt geworden in makelloser Ungedrucktheit, seine Dramen hat er zerrissen, seine Aufsätze hat er verschmissen, er ist ein Original. Der Dresdener Peter Altenberg schien er mir. Er ist begeisterungsfähig wie der Wiener; wenn er nicht hungert, so nur — weil er von Hölderlin, Jean Paul, den Russen, Kokoschka und vom Anblick schöner Bilder, schönen Porzellans lebt. Er kommt aus dem Osten, wo Deutschland an das bessere Asien grenzt, Preußen ins gefühlsseligere Rußland übergeht. Ein Dutzend Menschen in Wien, Dresden, Berlin weiß von Lücken, dem Sonderling, dem Kauz, dem Altruisten und Menschen. Künstler und Siedler schätzen ihn nach Gebühr, das Publikum, die Masse der Banausen und Philister läßt ihn darben, weil er, auch wenn er nüchtern ist, oft toll und trunken ist — von einem Wort, von einem Bild, von einer Blume. Er liebt die Natur und die aus ihr ragenden Gipfel der Kunst hymnisch — so wurden seine Gedichte. Sie sind rein, Gebilde eines einsamen Schwärmers, der sie vor sich hinsingt in den Auen eines Stroms, unfaßbar den Sumpfhühnern des Lebens. Zwischen ihm und dem Betrieb, der Industrie des Wortes, liegt eine Welt. Ich grüße ihn, den Phantasten, den Don Quixote, den Enthusiasten, dahintreibend auf den Eisbergen von Anbeginn verschollener Oden.

ALBERT EHRENSTEIN

Dort auch eine Knospe sprang auf,
Ein Tautropfen
Hat sie gelöst,
Ich fühle: Wärme steigt auf.

Fast entschlummert bin ich,
Ich fühle so!
Daß ich nicht mehr weiß.
Es scheint fast: jetzt bin ich reich.

ICH MUSS SEHR LEBENSARM SEIN

Mein Wald spricht nicht zu mir,
Nur starre Rinden erblicke ich,
Und es ist mein Gesetz — aus der
Lebendigen Borke muß ich Blatt und
Blüte mit ihrem Duft und die
Frucht mit ihrer Geheimniskraft
Fühlbar ertasten.
Und ich sah den Wald nicht.
Im Lebenswald ein Irrender bin ich
Und nun, nun drängt mich ab
Von meinem Pfad dieser wildfremde
Mensch und unerhört eine Gier, ihn
zu besitzen und sein Gesetz.
Auch hier steh' ich verwirrt vor seiner
Rinde, wo ich doch geheimnishimmlischen
Duft seiner Blüte erdürste.

CLEMATIS

Da nun der Tod bald naht,
So denke ich ans Grab,
Ich denke, eine Clematis steht darauf
und weint.

Ja, alle Freude schuf ich aus der Trauer,
Aber ich bin zu müde jetzt
Und muß ein Geheimnis mit mir nehmen,
Das werden die Andern lösen.

Eine Läuterung steht noch bevor,
Und so lange mag sie weinen
Auf meinem Grabe,
Die Clematis,
Die ich so geliebt.

ABSCHIED

O, warum sitze ich immer bei Euch
Und höre, wie die Welt sein soll;
Und wenn ich bin allein
Oder bei Kindern auch,
Dann ist die Welt schön
Und anders immer.

O, wenn ihr wäret wie ein Wetterstrahl
Und auch mild wie ein Blumenduft,
So würdet ihr zünden Blitz
Und auch spenden fruchtbaren Hauch
Der Ruhe, der schaffenden.



ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE

HERAUSGEGEBEN

VON

GEORG WITKOWSKI

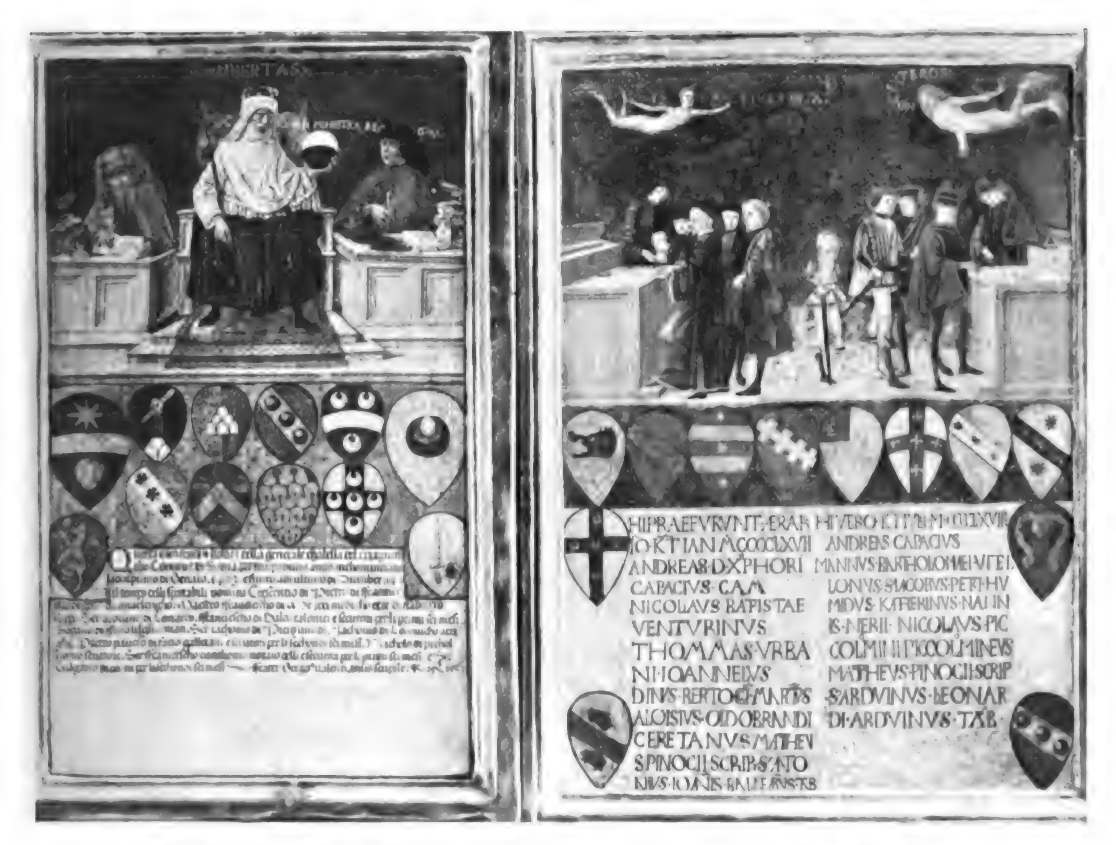


1924 HEFT 5

NEUE FOLGE 16. JAHRGANG

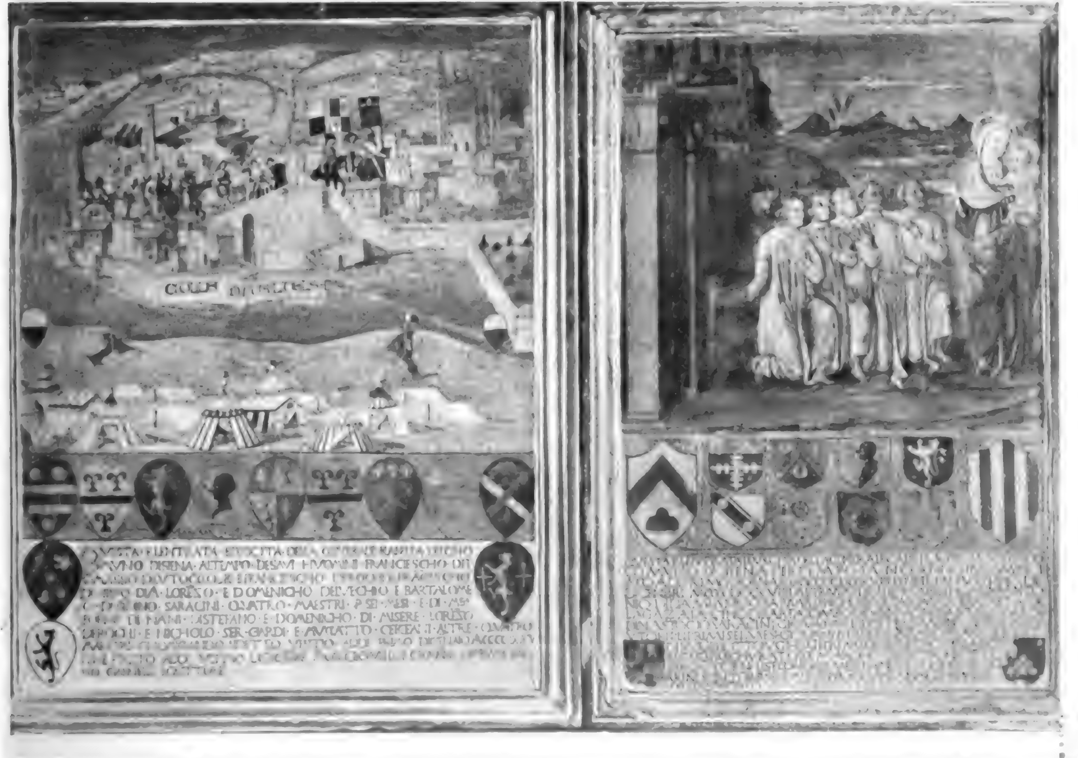
VERLAG E. A. SEEMANN . LEIPZIG.

Gemalte Bucheinbände der Sieneser Gabella aus dem 15. Jahrhundert.



Allegorie der guten Regierung,
gemalt von Sano di Pietro.

Allegorie des Kriegs und Friedens,
gemalt in der Art des Francesco di Giorgio Martini.



Der Herzog von Kalabrien und die Sieneser in Colle di Val d'Elsa,
gemalt von Francesco di Giorgio Martini.

Sieneser Beamte vor der Madonna knieend,
gemalt von einem Unbekannten.

Photographien von Fratelli Alinari, Florenz.



Aus italienischen Bibliotheken.

Von

Dr. Paul Krasnopolski in Prag.

I. Sieneser Bucheinbände.

Mit einer Beilage.

Die Sieneser hatten ihren eigenen Kalender. Wenn das Jahr auch bei ihnen zwölf Monate zählte, so begann es doch erst am 25. März. Aufzeichnungen der städtischen Steuer- und Rechnungsbehörde, der Gabella und Biccherna, welche z. B. „da Calende Giennaio 1319" reichten, fingen daher in Wirklichkeit nicht mit dem Januar 1319, sondern 1320 an. (Die Jahreszahlen sind im Folgenden entsprechend richtiggestellt.)

Von den hölzernen Einbänden dieser Bücher mit den bemalten Vorderdeckeln soll hier die Rede sein. 89 haben sich in Siena erhalten und befinden sich gegenwärtig im kgl. Staatsarchiv. Der älteste gehört zu den Akten der Biccherna von 1258, der jüngste zu Eintragungen der gleichen Behörde, welche sich auf die Zeit vom Januar 1677 bis Ende Juni 1682 erstrecken. Gewöhnlich im Januar, bisweilen auch im Juli beginnend, umfassen diese umfangreichen Folianten regelmäßig ein Jahr, seit dem Ende des 16. Jahrhundertes auch einen kürzeren — sechsmonatlichen — oder längeren Zeitraum. Darüber berichten die Aufschriften unter den Malereien, welche auch den Namen der betreffenden Behörde, der obrigkeitlichen Personen und häufig auch des Schreibers nennen.

Die Bilder nun, welche vielfach namenlose, aber auch geschätzte Künstler auf die grundierten Holzdeckel setzten, sind bunt wie ihr Inhalt. Die religiösen bringen Begebenheiten aus dem Leben Christi und der hl. Katharina von Siena, bringen Heilige und die Madonna, welche ein weißes Segelschiff der Sieneser durch die dunklen Fluten des Meeres in den Hafen führt oder die Stadt mit ihren Palästen, Türmen und dem schwarz-weißen Dom mit dem schlanken Campanile Gott empfiehlt, nachdem sie schon früher, 1467, „al tenpo de tremvoti", zu Zeiten eines Erdbebens, in den Wolken thronend, sie beschirmt hatte. Kirchlich sind auch die drei Darstellungen, welche die Schule Beccafumi's, und das einzige Bild, welches dieser selbst geliefert hat: die Jungfrau mit dem Kinde und Heiligen.

Beliebt sind die Allegorien. Sie verherrlichen das „gute Regiment", das alle Bürger vereint — ein Seil, welches das Volk umschlingt, deutet dies an —, erklären durch den Spruch: „Ki ben ministra remgna" eine gute Verwaltung als Voraussetzung der Regierung, zeigen auch an einer Gruppe von Einwohnern, die einem Stadtkämmerer Geld bringen, und einigen Bewaffneten, welchen ein zweiter das Gold wieder ausbezahlt, Krieg und Frieden. Die erste Schilderung gehört der Schule der Lorenzetti, von welchen Ambrogio 1344 eine Allegorie gleichen Inhaltes beigetragen hat. — Im 13. Jahrhundert begnügte man sich zuweilen mit den Wappen obrigkeitlicher Personen, namentlich des Kämmerers. Und dieser „camarlingo" wurde bis zum Jahre 1320, welches die Reihe der profanen und heraldischen Bilder zum ersten Male mit einem religiösen unterbricht, aber auch in der Folgezeit gerne und oft dargestellt, wie er allein oder mit dem Schreiber vor einem bücherbedeckten Tische sitzt und Geld zählt, wobei das Waschen seiner Hände die Rechtlichkeit seiner Amtsführung versinnbildlichen soll.

Durch ihre Personen und Vorgänge werden die meisten weltlichen Szenen zu Bildern aus der Geschichte der Stadt. Sano di Pietro malte in farbenfroher Gewandung, aber mit der etwas steifen Feierlichkeit, welche die Sieneser Künstler des 15. Jahrhunderts von der Gotik geerbt hatten, die Teilnehmer an der Vermählung des Feldhauptmannes conte Roberto da Sanseverino mit madonna Lucrezia d'Angelo Malavolti zu Bologna. Ein anderer Meister ließ eine Heeresmacht zu Pferd und Fuß, Truppen der Stadt und des Papstes Sixtus IV., von ihrem Zeltlager aus siegreich das ummauerte Colle di Val d'Elsa besetzen, ein späterer den Franzosenkönig Karl VIII. mit reichem Gefolge in das verbündete Siena einziehen, während die Ereignisse des 16. Jahrhunderts Stoff zu kriegerischen Schilderungen boten. Seitdem Florenz mit Cosimo I. die Herrschaft über seine alte Nebenbuhlerin errungen hatte, erscheinen Mediceer auf den Bildern. Cosimos feierlicher Einmarsch in die eroberte Stadt, die Huldigung ihrer Abgesandten in Florenz vor dem ehemaligen Kardinal und neuen Großherzog Ferdinand I., seine Verlobung mit Cristina di Lorena, die Taufe seines Sohnes Cosimo II. — alles dies beschäftigte Ventura Salimbeni und andere Maler. Im 15. Jahrhundert wurden Kaiser- und Papstkrönungen, später auch sonst wichtige Ereignisse nicht vergessen. Ein Unbekannter

wählte die Seeschlacht bei Lepanto, ein zweiter sogar die Kalenderreform Papst Gregor XIII. Mit einer Darstellung, mit der sich schon 1320 ein Künstler befaßt hatte — San Galgano vor dem Schwert in dem Felsen — schließt im 17. Jahrhundert die Reihe ab.

Und wie die Aufzeichnungen der Biccherna und Gabella die Geschichte der Stadt durch Jahrhunderte begleiten, im Spiegel der Zahlen Leben und Schicksale der Einwohner verfolgen lassen, liegt auch ein Abglanz ihrer Kunst auf diesen gemalten Einbänden, den einzigen ihrer Art in der Geschichte des Bucheinbandes.

II. Die Laurenziana.

Auf einem weiten Platze Lärm und Geschrei, Buden mit Verkäufern, die aus dem Anpreisen ihrer Waren kleine dramatische Szenen machen mit viel Stimmaufwand, Gesten und Mienenspiel, und hinter einem versteckten Zugang ein schweres Tor, welches die farbige Stille eines Klosterhofes abschließt und behütet. In der Ruhe einer Vergangenheit, die Brunelleschi und Michelangelo bauen sah, führt eine Treppe zur Biblioteca Laurenziana, in den hohen, schmalen Saal mit den bunten Fenstern und der geschnitzten Holzdecke, deren Muster sich in der Zeichnung des Fußbodens widerspiegelt. Angrenzend ein neuerer Kuppelraum mit Glaskästen, in welchen ein Stück Geschichte des Buchdruckes lebendig wird.

Etwas Großes und Ehrwürdiges liegt über den Inkunabeln. Fehlt ihnen auch das ganz Persönliche und Individuelle des geschriebenen Codex, ist jede von ihnen nur ein Mitglied einer mehr oder minder zahlreichen gleichen Schar, so ist doch die Kunst, dem Buchstaben den Charakter der Handschrift zu geben, nicht wieder erreicht, der Geschmack des Druckers von keinem Späteren übertroffen worden, und sein sicheres und niemals irrendes Gefühl für das Verhältnis zwischen Satzspiegel nnd weißer Fläche ist noch heute vorbildlich. Durch Jahrhunderte lebt das Buch, seinen Schöpfer umgibt oft geheimnisvolles Dunkel, das auch mühsame Forschung und Typenvergleichung nicht immer aufzuhellen vermag.

Im Jahre 1465 kam aus Deutschland die junge Erfindung nach Italien, wurde von Deutschen in Subiaco, hierauf in Rom und Venedig eingebürgert. In der Umgebung der Renaissance, im Zeitalter des ausgeprägten Individualismus, wirkt das gedruckte Buch mit seiner Demokratisierung des Geistes und der Geister als scharfer Gegensatz, bedeutet es den Beginn eines Kampfes zwischen Buchdrucker und Schreiber, in welchem der Drucker siegte, nachdem er anfänglich die Mitarbeit des Anderen nicht hatte entbehren können. Das Auge wollte zunächst auf die Farbigkeit des Schriftbildes nicht verzichten, die Buntheit der Miniaturen, der Ranken und des Zierwerkes im Texte und um ihn nicht missen. Es forderte diese Belebung der einförmig-schwarzen Buchstaben und der Drucker konnte sie ihm zu Beginn seiner Tätigkeit noch nicht geben. Technischer Fortschritt, die Verwendung von Holzschnitten und der unfehlbare Geschmack des italienischen 15. Jahrhunderts, welcher ihre Bemalung früher ablehnte als Deutschland dies tat, machten die Hilfe des Schreibers und Miniators allmählich überflüssig. Die frühesten Anhänger der „schwarzen Kunst" in Italien waren Arnold von Pannartz aus Prag und Conrad von Schweinsheim aus der Nähe von Mainz, deren Lactantius das erste sichere Buch einer Presse im Süden der Alpen ist.

Wiederholt noch begegnet man in der Laurenziana deutschen Druckern auf italienischem Boden. Nach kurzer Tätigkeit in Subiaco übersiedelten Pannartz und Schweinsheim nach Rom, wo geschäftliche Mißerfolge sie zur Einstellung ihres Betriebes zwangen, durch zehn Jahre wirkte Erhard Ratdold aus Augsburg in Venedig. In Foligno gründeten, von Emiliano Orsini mit Geld unterstützt, Stephan Arndes aus Hamburg und Johann Neumeister aus Mainz eine Druckereigenossenschaft, der auch andere Deutsche angehörten. Die erste mit beweglichen Lettern hergestellte Ausgabe der „Divina Commedia" erinnert an die beiden Männer und ihr Wanderleben, das der Hamburger in Lübeck, der andere in Frankreich endigte. Bald nachdem Ratdold in seine Heimat zurückgekehrt war, begann Aldus Manutius in Venedig seine Tätigkeit. Die Hypnerotomachia Poliphili ist wohl die kostbarste von den „Aldinen" und den illustrierten Büchern Italiens, und über ihren Holzschnitten, die fein gleich einer Federzeichnung sind, liegt ein Hauch zarter Unwirklichkeit wie über dem Traum des Helden.

In den Drucken Giambattista Bodonis zu Parma leuchtet dann nach Jahrhunderten des Verfalls ein Widerschein der unerreichbaren Größe des 15. Jahrhundertes und jener Epoche, welche den Buchstaben als ein Kunstwerk sah und gestaltete, so schön, daß er allein und ohne bildlichen Schmuck zu wirken vermochte. Und endlich ein paar Einbände, unter ihnen zwei aus braunem Leder, über das sich schwarzes Bandwerk spannt, von goldenen Linien

umrankt, Schöpfungen eines Geschmackes, der mit untrüglicher Sicherheit der Fläche des Buchdeckels Wirkungen voll Bewegung und Ruhe abzugewinnen wußte, Werke eines unbekannten Meisters, würdig des Mannes, dessen Namen die Signatur kündet, Jean Groliers, des Königs aller Bibliophilen.

Die Pulte im großen Saale, auf denen früher die Handschriften an Ketten lagen, sind jetzt leer, die Codices in den anschließenden Zimmern ausgestellt. Stimmen von Einzelnen, in denen ganze Völker und Zeiten von mehr als einem Jahrtausend mit Buchstaben und Bildern reden. Anfangs sind die Gestalten blaß und unbeholfen, Schatten ihrer selbst, allmählich streift und füllt sie das wirkliche Leben, gibt Körpern und Köpfen Kraft und Weichheit. Matt sind zunächst auch die Farben, nur das Gold funkelt mit gelbem und rötlichem Glanz, und in tiefem Violettrot liegt der Purpur. Dann werden sie stärker und leuchten, umspielen mit Ranken und Leisten Initialen und Seiten, hüllen Heilige und Menschen in bunte Pracht, stellen Häuser und Städte, Landschaften und Tiere auf das warme Gelb des Pergaments, geben den Köpfen Petrarcas und Lauras das scharfe Profil und die blonde Zartheit. Zwischen den Codices stehen die Handschriften berühmter Männer, Savanarolas und Petrarcas regelmäßige Züge, Boccaccios mit fast peinlicher Sorgfalt ausgeführte Buchstaben, Cellinis groß und flüchtig hingesetzte Worte, die etwas von dem Selbstbewußtsein des bedeutendsten Goldschmiedes der italienischen Renaissance haben, die klein und regelmäßig wie von der Hand eines Gelehrten beschriebenen Blätter Leonardo da Vincis.

Der Laurenziana und den Codices galt die Liebe der Medici, welche die Handschriften zu Tausenden sammelten. Mit der Stiftung der Bibliothek im Jahre 1444 hat sich Cosimo der Alte, der „pater patriae", in Florenz ein geistiges Denkmal gesetzt, das, schon zu seiner Zeit bedeutend, in machtvoller Größe durch die Jahrhunderte aufragt.

Wann entstand das Lutherlied?

Von

Professor D. Dr. Georg Stuhlfauth in Berlin.

Das Lutherlied, bisher zuerst nachweisbar in dem „Sangbüchlein", das Hans Weiß im Februar 1528 in Wittenberg druckte, bot für die Frage nach seiner Entstehung dem Forscher mit diesem „Sangbüchlein" dessen Erscheinungsmonat und -jahr als terminus post quem non.[1] Dies konnte aber nicht hindern, daß bei dem großen Mangel an direkten Nachrichten betreffs der Entstehung der Lieder Luthers im allgemeinen und bei dem gänzlichen Mangel an äußeren Nachrichten über die Entstehung *des* Lutherliedes („Ein feste Burg") im besonderen die Ansichten über seine Niederschrift zwischen 1521—1528 so lange schwankten, als man ausschließlich auf den Text selbst angewiesen war und als nicht irgend welche bisher verschlossene Quellen sich auftaten.

Eine günstige Fügung will es, daß eine solche bisher für die Frage nach der Entstehungszeit des Lutherliedes nicht gewertete Quelle jetzt erkannt und erfaßt werden konnte in einem zeitgenössischen Liede, das selbst eine der besten Erstlingsblüten evangelischer Liederdichtung genannt werden darf und dessen dereinstige außerordentliche Beliebtheit im deutschen evangelischen Volk aufs stärkste bezeugt ist durch die zahlreichen Einzeldrucke, die ihm von Anfang an zuteil geworden sind, und darüber hinaus durch die immer wiederkehrende Aufnahme in

1 Das „Sangbüchlein" ist verschollen, „aber sein Inhalt ist in dem etwas späteren Blumschen Enchiridion überliefert". Aus dem „Sangbüchlein" von Hans Weiß „ging das Lutherlied auch 1529 in eine Liedersammlung von Wittenberg und in eine von Augsburg über" *(Grisar)*. Cf. *Wilh. Lucke*, Aus meinen Voruntersuchungen von Luthers Liedern, in den Weimarer „Lutherstudien", 1917, 78—113: 103 ff., auch *J. Luther*, Der Wittenberger Buchdruck in seinem Übergang zur Reformationspresse, ib. 261 ff.: 280. Außerdem siehe über die ganze Materie zuletzt *H. Grisar* S. J., Luthers Trutzlied „Ein feste Burg" in Vergangenheit und Gegenwart (Luther-Studien. Herausg. von *demselben*. H. 4), Freiburg i. Br. 1922, S. 9 ff.; Grisar selbst setzt das Lied in das Ende des Jahres 1527 oder in den Anfang des Jahres 1528 (S. 13) und bringt es in Verbindung mit der Episode der Packschen Händel (S. 13 ff.).



die gedruckten Liedersammlungen des 16. Jahrhunderts.[1] Es ist das temperamentvolle, evangelisch-sieghafte, auch geschichtlich bedeutsame und nur in den Anfangsbuchstaben seiner ursprünglich dreizehn Strophen seinen Verfasser nennende Lied *„Lobt Gott, ihr frommen Christen“* von dem sonst völlig unbekannten (Nürnberger?) *Ludwig Heilman.* In meiner Abhandlung „Ludwig Heilmans ›Lobt Gott, ihr frommen Christen‹. Ein Beitrag zu den Anfängen des evangelischen Kirchenliedes und zur Frühgeschichte des Lutherbildes“, die ich in der Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 27, 1922, Heft 7 und 8/9, veröffentlicht habe, erbrachte ich den Nachweis, daß dieses Lied im Frühjahr 1523 unter dem unmittelbaren Eindruck der Beschlüsse des zweiten Reichstages zu Nürnberg verfaßt ist.[2] Der entscheidende Anhalt für die exakte Datierung liegt in der sog. Konzilsstrophe (Str. 11), genauer in den beiden Verszeilen:

der bapst in iaresfristen
ain[n] concili halten soll,

einer zeitlichen Angabe, die sich wörtlich deckt mit der entsprechenden Wendung des Nürnberger Reichstagsabschiedes vom 9. Februar 1523; hier heißt es nämlich, daß von den versammelten Ständen kein „trostlicher, hilflicher mittel“ zur Regelung der Martin Lutherschen Angelegenheit hat erdacht werden können oder mögen „dan das die bapstliche H[eiligkei]t mit unserer verwilligung ein frei cristlich concilium ... ausgeschrieben und aufs lengst in jars friest[3] angefangen werde.“[4]

Nun hatte ich schon dort nicht bloß erwähnt, daß im Sommer desselben Jahres Hans Sachsens unsterbliche Dichtung von der Wittenberger Nachtigall in die deutschen Lande ausging, sondern auch darauf hingewiesen, daß von der Datierung des Heilmanschen Liedes aus ein neues, ungeahntes Licht fällt auf die viel und in den Ergebnissen noch immer so widerspruchsvoll verhandelte Frage nach der Entstehungszeit von Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott.“[5] Der Umstand aber, daß ich diese ungemein wichtige Erkenntnis nicht in den Text meines Aufsatzes eingefügt, sondern einer Anmerkung anvertraut habe[6], scheint ihr die Beachtung vorenthalten zu haben und vielleicht auch noch länger vorenthalten zu wollen, die sie verdient.[7] Ich nehme daher hier Veranlassung, den Tatbestand als solchen aufzugreifen und noch genauer zu entwickeln.

Das Lied Ludwig Heilmans hat im ganzen 13 Strophen, eine 14. ist nachträglich, jedoch früh (unter dem Eindruck der sog. Packschen Händel 1527/28?)[8], angefügt. Im Hinblick auf die nachstehenden Erörterungen und um die eigene Vergleichung zu erleichtern, dürfte es erwünscht und zweckmäßig sein, daß ich das ganze Lied in dem von mir hergestellten Originaltext hierhersetze (für die Einzelheiten verweise ich auf den oben genannten Aufsatz):

1 Eine solche Liedersammlung sehr frühen Ursprunges ist erhalten in: *Bergkreyen.* Etliche schöne gesenge, newlich zusammen gebracht, gemehret und gebessert. 1536. 35 Bl., 8° (= F. H. v. d. Hagen's Bücherschatz, Berlin 1857, n. 968). Eine jüngere, um acht Lieder (zu den früheren fünfzig) vermehrte Ausgabe derselben Sammlung ohne Jahreszahl nach dem Exemplar der Bibliothek zu Weimar ist wiedergedruckt von *Oskar Schade*, Bergreien. Eine Liedersammlung des XVI. Jahrhunderts, Weimar 1854; vgl. Lit. Centralblatt 1855, Sp. 14. (Eine Inhaltsangabe des Weimarer Sammelbandes, zu dem diese Liedersammlung als erste Nummer gehört, und der des weiteren eine Fülle von Einblattdrucken [vielfach mit Holzschnitten] umschließt, gibt *K. Aue*, Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit, herausg. von F. J. Mone, 8, 1839, 358 ff.) Wie ich (nach Abschluß des Manuskriptes) einer Anzeige der ersten Doppelnummer des laufenden Jahrganges dieser Zeitschrift (N. F. 16, 1924, Beiblatt Sp. 8) entnehme, hat soeben *Max Adolf Pfeiffer* eine sehr sorgfältige neue Ausgabe (Faksimile?) der Weimarer „Bergkreyen“ besorgt: Das Weimarer Liederbuch, herausg. von ... (= Hundertdrucke 28/29), München, Hans von Weber (Jahreszahl?) [mir noch nicht zugänglich].

2 Die von mir Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 27, 1922, 227 f. aufgeführte Reihe der früheren Datierungsversuche kann ergänzt werden durch *Joh. Ficker*, Älteste Bildnisse Luthers (Sonderdruck aus der Zeitschrift für Kirchengeschichte der Provinz Sachsen), Magdeburg 1920, der S. 18, A. 2 das Lied erwähnt mit dem Zusatz: „das noch 1523 entstanden sein kann“. Gedruckt ist das Lied noch nebst Beigabe des Holzschnittes nach dem von mir a. a. O. 183 verkleinert mitgeteilten Ur(flugblatt)druck in *E. C. G. Langbecker*, Gesang-Blätter aus dem sechzehnten Jahrhundert etc., Berlin 1838, S. 49 f. — Schließlich berichtige ich hier ein in der Umschrift a. a. O. S. 187 rechte Spalte übersehenes Druckversehen: Z. 1 l. grüß statt grûß.

3 Von mir gesperrt.

4 Deutsche Reichstagsakten, Jüngere Reihe III, 1901, 746; vgl. auch Monatschrift a. a. O. 229 f.

5 Monatschrift a. a. O. S. 231.

6 Ebenda Anm. 2.

7 Beispielsweise geht *Otto Scheel*, Theol. Literaturzeitung 49, 1924, Sp. 61 (Besprechung der S. 99, Anm. 1 genannten Schrift H. Grisars S. J.) stillschweigend über meine Ausführungen in der Monatschrift für Gottesdienst und kirchl. Kunst hinweg.

8 Dies möchte ich jetzt vielleicht für das Wahrscheinlichste halten, cf. Monatschrift a. a. O. 234.



In der weiß got grüß dich brůder Veite.

1. Lobt got ir frummen c[h]risten,
freut euch vnd jubiliert(t)
mit Dauid dem psalmisten,
der vor der arch hofiert;
die harpfen hört man klingen
in teutscher Nation,
darumb vil c[h]risten dringen
zum ewangelion.

2. Von mitternacht ist kum[m]en
ein ewangelisch man,
die gschrifft hat er fürgenum[m]en,
darmit gezayget an,
daß vil der frum[m]en c[h]risten
falschlich verfůret seint
durch falsch ler der sophisten
vnd ire wechselkind.

3. Die yetzund grimmig schreyen,
wannß auff der kantzel stan:
mord vber die ketzereyen,
der glaub wil vndergan,
des gweichten wassers krafft
will nyemandt achten mer,
darzů der priesterschaffte
důt man kain zucht noch eer.

4. Wer glaubt anß lutterß lere,
ist ewigklich verdampt,
des gleich(en) vnd anderß mere
schreyen sie vnuerschampt,
dar mit sy vil(l) c[h]risten treiben
vom euangelion,
die bei dem Skoto bleiben
vnd seiner opinion.

5. Jr gsalbten vnd ir gschmirbten,
lost ab von solchem tandt,
das recht habt yr verloren,
seint gewarnet vnd vermant,
got wil yetz an euch straffen
den mord vnd großen neyd,
den ir mit seinen schaffen
habt triben ain lange zeyt.

6. Gar bald wirt nyderfallen
mammon, der euer abgot
vnd euch gotlosen allen
zu schanden vnd zu spot,
im ist durch lutterß lere
genum[m]en all sein macht,
wert ir euch nit bekeren,
ir wert mit im veriagt.

7. Hört zů, ir lieben brůder,
all die gůt c[h]risten sein(t),
zum fenlein tracht ain yeder,
e[e]r wöl mir legen ein,
die feind wöl mir angreiffen,
ich main das bschorne gschlecht,
man hört die trum[m]en vnd pfeyffen,
her, her, ir lieben knecht.

8. Ein yeder sol auch hören,
wer vnser hauptman ist,
der künig aller e[e]ren,
vnser herr Jhesus christ,
der wil vnß helffen streyten
in aller vnser not
yetz vnd zů allen zeyten,
alß er versprochen hat.

9. Jn trum[m]en vnd in pfeyffen
wil got kain gfallen han,
zun waffen wöl mir greiffen,
den harnist legen an,
den Paulus hat geschlagen
in(n) seiner li(e)berey,
schilt, helm, pantzer vnd kragen,
ain schwert hangt auch darbey.

10. Lond sy nun einher hawen,
das arm beschor[n]e gschlecht,
die auff ir werck vast bauen
vnd auff ir gaistlich recht,
ir gschütz hat nit recht troffen,
ist vil zů hoch gericht;
noch ainß thůnt sy verhoffen,
es sol sy helffen nicht.

11. Mit dem thůndt sy sich rüsten,
hab ich vernum[m]en wol,
der bapst in iaresfristen
ain[n] concili halten soll,
darein man sol sehen,
ob luterß ler sey war;
wie sol dan dem gescheen,
der nit erlebt das iar?

12. Auff C[h]ristum sol er schawen,
der vnser hauptman ist,
auff seine wort fast bawen,
kain lug noch argelist
in im nie ward erfunden,
auch kain betruglichait;
wer luter yberwunden,
wurd mancher sophyst erfrewt.

13. Nun hab also vergůtte,
du arm beschorne segt,
got hab in seiner hůte
all, die er hat erweckt
durch euangelisch lere
vom schlaf(f) der gleyßnerey,
dem glory, preyß vnd ere
ymer vnd ewig sey.

14. [Nachtragsstrophe]: Jr Fürsten vnd jr Herren,
habt kein verdrieß daran,
das wort Gots helfft handthabē,
darzů den Christen man,
Got wirts euch wider geltē
in seinem höchsten thron,
wenn seel vnd leyb sich scheyden
vnnd můssen schnell daruon.

Wer hört nicht aus den Zeilen der 8. Strophe die unverkennbaren Anklänge an die beiden ersten Strophen des Lutherliedes heraus? Hat man fürs erste vielleicht nur den Eindruck einer allgemeinen Sinn- und Klanggemeinschaft, so verdichtet sich dieser Eindruck bei einer näheren Nachprüfung alsbald zu der Feststellung, daß in Wirklichkeit eine Gedanken- und Wortgemeinschaft vorliegt, die nicht zufällig sein kann. Ich stelle, dem Heilmantext folgend, gegenüber (H. = Heilman, L. = Luther):

1. H.: *Ein jeder soll auch hören, Wer unser Hauptmann ist*
   L.: *Fragst du, wer der ist — (Es streit) für uns der rechte Mann* (Str. 2).
2. H.: *Unser Herr Jesus Christ*
   L.: *Er heißt Jesus Christ* (Str. 2).
3. H.: *Der will uns helfen streiten*
   L.: *Es streit für uns der (rechte Mann)* (Str. 2).
4. H.: *In aller unser Not Jetzt und zu allen Zeiten*
   L.: *— aus aller Not, die uns jetzt (hat betroffen)* (Str. 1).

Die Erinnerung an Luthers Heldensang beim Lesen und Hören der 8. Heilmanstrophe ist demnach keine trügerische: *sie beruht auf der offenbaren, vierfach bezeugten gegenseitigen Berührung des Wortlautes der beiden Lieder.*

Wir halten hier sogleich fest: 1. Über die 8. Strophe des Heilmanliedes einerseits und die 1.—2. Strophe des Lutherliedes andererseits gehen die Berührungen zwischen den beiden Liedern nicht hinaus; 2. von den vier (wörtlichen) Berührungen entfallen seitens des Lutherliedes drei auf die 2., nur eine auf die 1. Strophe.

Welcher der beiden Dichter hat das *Original* der Liedschöpfung? Man wird natürlich an sich schon zu sagen geneigt sein, daß ein Luther keinen Heilman brauchte, um sich bei ihm Ideen und Wendungen für seine Dichtung zu entlehnen. Man wird weiterhin sagen müssen, daß es höchst absonderlich zuginge, wenn Luther für seine erste und zweite Strophe sich von den dreizehn des Heilmanschen Liedes just und ausschließlich die achte als Quelle ausgesucht und ausgenutzt und alle anderen zwölf Strophen unbeachtet gelassen hätte, während es umgekehrt ganz anders möglich und begreiflich ist, daß Heilman eine seiner dreizehn Strophen aus zwei Lutherstrophen speiste, wenn freilich auch hier die Frage emporsteigt, warum, wenn er das Lutherlied kannte und nutzte, Heilman nur die beiden ersten Strophen verwertete, die beiden letzten dagegen nicht.

Trotzdem wird man zögern, ohne weiteres bei Luther das Original zu sehen, so lange man sich sträubt gegen die Annahme einer Entstehung des Lutherliedes vor dem Heilmanliede, d. i. vor 1523. Allein eine weitere, von einer Summe einzelner Feststellungen getragene Beobachtung bezüglich der Dichtungsweise Ludwig Heilmans muß zugunsten Martin Luthers endgiltig entscheiden. Durchmustern wir nämlich Heilmans Lied, so bemerken wir, *daß er auch sonst gern andere Quellen in seine Dichtung übernimmt.* In einem Falle haben wir es bereits erwähnt, d. i. im Falle der Konzilsstrophe, wo er die betreffende Formulierung des Nürnberger Reichstagsabschiedes vom 9. Februar 1523 zitiert.

Ein anderer und zwar überaus charakteristischer Fall liegt vor in der 3. und 4. seiner Strophen; ungemein lebendig und treu, wie vielleicht an keinem anderen Ort, werden uns hier die Scheltworte wiedergegeben, mit welchen die papistischen Prediger Nürnbergs „jetzund" „grimmig schreiend" sich über die religiösen Neuerungen auslassen, „wannß auff der kantzel stan":

Mord vber die ketzereyen,
der glaub wil vndergan,
des gweichten[1] wassers krafft
will nyemandt achten mer,
darzů der priesterschaffte
důt man kain zucht noch eer!

Wer glaubt anß lutterß lere,
ist ewigklich verdampt,
des gleich[en] vnd anderß mere
schreyen sy vnuerschampt.

1 d. i. geweihten.

Nicht so in die Augen springend und doch in der nämlichen Linie liegend und nicht minder bedeutsam ist die Aufwerfung und die Beantwortung der Frage Str. 11 (Ende) und 12 (Anfang), wie man sich „mitler zeit bis zu solhem concilio", d. i. bis zum Spruch des in Aussicht genommenen Konzils bzw. im Hinblick auf den etwa zuvor eintretenden Tod verhalten soll, ein Punkt, der eingehend und ernst auch im Reichstagsabschied ins Auge gefaßt und erörtert ist.[1]

Nehmen wir schließlich hinzu, daß Strophe 9 größtenteils nur versifiziertes Zitat der bekannten Schilderung des miles christianus Eph. 6, 13ff. ist, so erhellt, *daß es bei Ludwig Heilman Art und Methode ist, fremde Quellen aufzugreifen und zu verwerten. Es ist mithin klar: Nicht Luther hat ihn, sondern er hat Luther zitiert. Das Lutherlied lag ihm im Wortlaut vor.*

Das *ganze* Lutherlied? Wohlgemerkt: *Das Heilmansche Lied (Str. 8) gibt uns nur die Tatsache an die Hand, daß seinem Verfasser die beiden ersten Strophen des Lutherliedes zugänglich waren.* Über diese hinaus erfahren wir aus Heilmans Lied nichts. So bestehen zwei Möglichkeiten: entweder hat Heilman auch die 3. und 4. Strophe des Lutherliedes gekannt, aber sie nicht zitiert — und ihre Nichtverwertung ist an sich noch kein Beweis gegen ihre Existenz — oder Strophe 3 und 4 des Lutherliedes waren ihm unbekannt, weil es sie (für die Öffentlichkeit?) noch nicht gab. *Diese* Möglichkeit gewinnt ein eigenes Licht angesichts des sehr begründeten Hinweises *Friedrich Spittas* darauf, daß wohl Strophe 1/2 des Lutherliedes eng miteinander zusammenhängen, daß aber zwischen den Strophen 2 und 3 (auch zwischen 3 und 4) keine organische Verbindung besteht.[2] Durch jenes, immerhin auffallende, Stillschweigen Heilmans von den beiden Schlußstrophen des Lutherliedes erhält die Vermutung, daß nur die Strophen 1 und 2 in einem Zuge gedichtet, die Strophen 3 und 4 nachträglich und je für sich entstanden sind[3], eine nicht zu verachtende Stütze. Doch wie dem auch sei: *die Strophen 1 und 2 von „Ein feste Burg" waren, als Ludwig Heilman sein „Lobt got, ihr frummen cristen" dichtete, da und bekannt.* Mit anderen Worten: *das Lutherlied „Ein feste Burg", sicher dessen 1. und 2. Strophe, ist vor 1523 entstanden.* Ist dem aber so, dann wird man mit *Friedrich Spitta* die Entstehung des Lutherliedes, unbeschadet der Tatsache, daß sie nicht in einem Zuge, sondern in drei Ansätzen geschehen ist, in die *Zeit des Reichstages zu Worms* zu verlegen haben. Und wir müssen annehmen, daß es (zunächst wohl ohne die beiden letzten Strophen) gleich der Urform des Heilmanliedes und so vieler anderen als Einblattdruck verbreitet war, ohne daß auch nur ein Exemplar — es wäre eine Reliquie ersten Ranges — uns erhalten wurde.[4]

1 Deutsche Reichstagsakten, Jüngere Reihe III 746ff., vgl. Monatschrift für Gottesdienst und kirchl. Kunst a. a. O. 230. Seine Abneigung gegen ein allgemeines Konzil teilt Ludwig Heilman übrigens mit Luther; denn auch für diesen haben allgemeine Konzilien gar keinen Wert, etwas zu bessern: so seine Meinung in dem Sermon von den guten Werken (1520), Weim. Ausg. 6, 258.

2 *Fr. Spitta*, Die Textgestalt von „Ein feste Burg" und der Reichstag zu Worms. Eine Jubiläumsgabe für die evangelische Gemeinde, Monatschrift für Gottesdienst und kirchl. Kunst 26, 1921, 65—73.

3 *Fr. Spitta* ebda. S. 71: „Erst später sind diese Verse von Luther zu einem Liede zusammengezogen und bearbeitet worden."

4 Übrigens will ich nicht versäumen, doch auch das Wort von *Wilh. Lucke* a. a. O. S. 90 zu zitieren: „Die früheste Überlieferung der Lieder der Reformation erfolgte durchaus nicht nur durch Drucke und Abschriften, sondern vor allem auch, das wird vielfach zu wenig beachtet, von Mund zu Mund."

Ein Brief E. T. A. Hoffmanns an den Grafen Julius von Soden.

Mitgeteilt von

Oskar Krenzer in Bamberg.

Durch die Güte des Herrn Grafen Karl von Soden in Würzburg, des Urenkels des Dichters, Ministers, Theaterdirektors und Nationalökonomen Reichsgrafen Julius von Soden, wurde mir die Veröffentlichung des untenstehenden Hoffmannbriefes gestattet, wofür ich dem Herrn Grafen an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank abstatte. Das Original stammt aus dem Sodenschen Archiv in Neustädtles (Pfarrei Willmars B. A. Mellrichstadt in U.-Fr.). Der Brief ist dem Forschungseifer und Spürsinn Hans von Müllers wohl nur deshalb entgangen, weil auch Otto Hachtmann, der sich einen Monat lang studienhalber in Schloß Neustädtles aufhielt, in seiner Göttinger Dissertation: „Graf Julius Heinrich von Soden als Dramatiker" (1902) unter den zahlreichen daselbst befindlichen Briefen bekannter Autoren einen solchen von Hoffmann nicht erwähnt. Graf Soden schrieb mir darüber: „Der Brief ist, soviel mir bekannt, der einzige vorhandene. Wenigstens befindet sich in der Briefsammlung, die ich selber etwa vor 30 Jahren zusammengestellt habe, kein weiterer." Auch Herr Dr. Rudolf Stark, dem ich die Kunde von dem Hoffmannbriefe verdanke und der sich längere Zeit behufs wissenschaftlicher Forschungen für seine Dissertation: Reichsgraf *Julius von Soden*, Würzburg 1923 (ungedr.), zu Neustädtles aufhielt, versicherte mir, daß ihm kein sonstiger Hoffmannbrief unter die Hand gekommen sei.

Bekanntlich ließ Hoffmann, der sich nach dem Zusammenbruch Preußens im Jahre 1806 und dem Verlust seiner Stelle in Warschau vom 18. Juli 1807 bis Mitte Juni 1808 in Berlin aufhielt, im Spätsommer 1807 eine Anzeige in den Allgemeinen Reichsanzeiger einrücken, worin er sich um eine Anstellung als Theaterdirektor bewarb. Darauf erhielt er von dem Grafen von Soden etwa Anfang November ein Angebot, als Musikdirektor an das von ihm geleitete Theater in Bamberg zu kommen, mit der Forderung, als Probe seines musikalischen Könnens einen Operntext des Grafen „Der Trank der Unsterblichkeit" sowie sein Melodram „Joseph in Ägypten" zu vertonen. Dem ersten Auftrag kam Hoffmann alsbald nach. Schon am 27. Februar 1808 schickte er die vollendete Oper an den Grafen ab, worauf er von diesem am 28. März Antwort erhielt, welche wohl dahin lautete, daß Hoffmann, nachdem Soden die Theaterdirektion in Bamberg dem Schauspieler Cuno übertragen und sich selbst nach Würzburg zurückgezogen habe, sich mit diesem wegen Übernahme seiner Stelle verständigen solle.

Hoffmann antwortet Soden sofort am 29. März und setzt sich am selben Tage mit Cuno in Verbindung. Von diesem erhielt er am 16. April Antwort, „wodurch das Engagement in Bamberg seine Gewißheit erhielt". Noch am selben Tage beantwortete er diesen Brief in zustimmendem Sinne.[1] In diese Zeit fällt unser Brief Hoffmanns an Soden, der vom 23. April 1808 datiert ist. Der Brief ist deshalb nicht unwichtig, weil er als der einzige erhaltene von den ziemlich zahlreichen an Soden gerichteten erscheint. Eine besondere Bedeutung aber erhält er dadurch, daß er als eine Art Ersatz für eine allem Anschein nach verloren gegangene Schrift Hoffmanns über das Melodrama „Das Urteil des Salomon" gelten kann, welche die Ansicht Hoffmanns über diese Gattung des Musikdramas entwickelte und eine Abhandlung über die Verwendung des Chors im Schauspiel enthält, die als eine Fortsetzung und Vertiefung der ersten dramaturgischen Schrift Hoffmanns, des „Schreibens eines Klostergeistlichen" vom Jahr 1803, angesehen werden kann. Hoffmann erwähnt die obige Schrift in einem Briefe an seinen Freund Johann Hampe vom 2. April 1809, worin es gegen den Schluß zu heißt: „Können Sie einmal den Jahrgang 1807—8 etwa die Junius- oder Juliusstücke der nun in Gott ruhenden Theaterzeitung erhaschen, so lesen Sie doch meinen Aufsatz über das Melodram: Salomons Urtheil, und schreiben Sie mir, ob Sie meiner Meinung sind."[2] Unter dieser Theaterzeitung ist nach Hans von Müller die in Wien erscheinende „Zeitung für Theater, Musik und Poesie" zu verstehen[3], die von Adolf Bäuerle herausgegeben wurde. Aber dieses Blatt ging Mitte des Jahres 1808 zeitweilig ein und hört mit Nr. 47 auf. Die letzte datierte Nummer

---

1 Alle diese Briefe sind nicht erhalten, und wir haben von ihnen bloß Kunde aus dem Briefbuche Hoffmanns. Vgl. Hans von Müller, Hoffmanns Briefwechsel II, 1 S. 48/49.

2 H. v. M., Drei Arbeiten Hoffmanns aus den ersten Regierungsjahren Friedrich Wilhelms III. 1918, S. 56.

3 Eventuell käme hier auch die „Allgemeine Deutsche Theater-Zeitung" in Betracht, welche seit Oktober 1807 von dem Schauspieler Karl Reinhold im Verlag von C. A. Solbrig in Leipzig herausgegeben und in dem Intelligenzblatt der Jenaischen Allg. Literatur-Zeitung 1807, Nr. 89 unter dem Datum vom 12. November 1807 angezeigt wurde. Doch ging die Zeitschrift schon nach ein paar Monaten wieder ein. (In deutschen Bibliotheken nicht nachweisbar.)

ist Nr. 37, Mittwoch den 18. Mai 1808. In Nr. 42 heißt es am Schlusse des Blattes: „Da die Zeitung durch eingetretene Hindernisse ein wenig im Rückstande blieb, so wird Datum und Jahreszahl solange davon wegbleiben, bis die Ereignisse des Tages mit dem Erscheinungstage gleichen Schritt halten werden. Die Herrn Pränumeranten haben sich an das vorgeschriebene Nummer zu halten. 96 Hefte machen einen Jahrgang aus." Von Nr. 38 an erschienen also die Stücke verspätet, so daß Nr. 47 frühestens um den 1. Juli geliefert ist.[1] In dem Jahrgang 1807—08 ist nun Hoffmanns Aufsatz nicht enthalten. Die Jahrgänge 1809 und 1810 sind nach Goedekes Grundriß IX S. 81 überhaupt nicht erschienen. Es ist daher anzunehmen, daß die Abhandlung Hoffmanns von dem Redakteur der Theaterzeitung zur Veröffentlichung bestimmt worden war und daß Hoffmann davon in Kenntnis gesetzt wurde, so daß dieser der Ansicht sein konnte, der Aufsatz sei erschienen, während der Druck jedoch anfänglich wegen Verzögerung des Erscheinens der Zeitschrift hinausgeschoben wurde und später wegen des zeitweiligen Eingehens derselben ganz unterblieb.

Wie kommt nun Hoffmann dazu, in den Brief an Graf Soden in einer bei ihm sonst ungewohnten Weise eine längere Abhandlung einzurücken? Indem Hoffmann seine Ansichten über die Form des Melodrams und über die Verwendung des Chors im Schauspiel auseinandersetzte, wollte er wohl dem Grafen einen Begriff von seinen theoretischen Kenntnissen in der Musik und in der Dramaturgie beibringen und ihm durch sein Wissen auf dem Gebiete des klassischen Altertums (vgl. das Zitat aus Seneca) imponieren. Er konnte sich ferner denken, daß der Graf sich für eine Abhandlung über das Melodrama „Salomons Urteil" interessieren würde, da dieses auf den unter seiner Direktion stehenden Theatern zum ersten Male in Würzburg am 24. Oktober 1806[2] und dann am 1. Januar 1807 zu Bamberg[3] aufgeführt worden war. Er wollte vielleicht auch dadurch verhindern, daß Soden die Vertonung des oben erwähnten Melodrams Joseph wegen der langen Verzögerung durch Hoffmann einem anderen übertrage. Vielleicht hoffte er auch, daß ihm der Graf die Komposition der Chöre in seiner Tragödie „Medea" überlassen werde, deren Titelrolle er für die später unter dem Namen Hendel-Schütz so berühmten Schauspieleri bestimmt hatte.

Das Stück wurde zum ersten Male am 30. Dezember 1807 in Bamberg[4] mit der Hendel-Schütz in der Hauptrolle aufgeführt. In Berlin ging das Schauspiel überhaupt nicht über die Bretter, doch kann Hoffmann davon in einer Rezension der Aufführung oder in einem Briefe Sodens erfahren haben. In dem Drama machte dieser zuerst den Versuch, „die griechischen Chöre, nicht so wie Schiller in der Braut von Messina, sondern am Ende jedes Akts als Verkünder der Tendenz und der Totalidee des Stücks erscheinen zu lassen."[5] Bei der ersten Aufführung waren diese Chöre noch nicht vertont und wurden deshalb wohl ähnlich wie in der Braut von Messina gesprochen. Deshalb glaubte Hoffmann, den Grafen über die Art der Verwendung und des Auftretens des Chors, die er für die entsprechende hielt, durch seine Abhandlung aufklären zu müssen und erwartete wohl, daß ihm der Graf zur Komposition der Chöre Auftrag erteilen werde. Aber das war nicht der Fall. Der Graf ließ vielmehr die Chöre durch Kapellmeister Georg Vinzent Röder, der von 1808—1814 Musikdirektor am kurfürstlichen Hofe zu Würzburg war, komponieren, vielleicht, weil er diesen durch die Beauftragung eines andern nicht vor den Kopf stoßen wollte und weil er Röder durch seine persönliche Einwirkung besser zur Durchführung seiner Intentionen bestimmen zu können glaubte.

Soden scheint sich die Ansichten Hoffmanns über das Melodrama und über die Verwendung des Chors im großen und ganzen zu eigen gemacht zu haben. Er ist es jedenfalls gewesen, der die eigentliche Abhandlung in dem Brief mit Klammern und NB versehen und an den oberen Rand der ersten Seite links mit Bleistift die Bemerkung für einen Kopisten geschrieben hat: „Das enclavierte Auf weiß Papier zu halbem Rand." Diese Abschrift scheint für den Kapellmeister Röder bestimmt gewesen sein, damit dieser nach den darin angegebenen Ideen, modifiziert durch die kritischen Bemerkungen Sodens auf dem weißen Rande, bei der Vertonung der Chöre zu Werke gehe.[6]

1 Vgl. H. v. M. a. a. O., S. 47, Anm. 4.

2 Dennerlein, Geschichte des Würzburger Theaters. Würzburg 1853, S. 23.

3 Theaterjournal der hiesigen Königl. privil. Schaubühne. Bamberg 1807. In einem Konvolut der v. Marschalkschen Sammlung in der Staatsbibliothek Bamberg.

4 Nicht in Würzburg, wie O. Hachtmann a. a. O. S. 26 behauptet. Vgl. Dennerlein a. a. O. S. 33 und Bamberger Theaterjournal 1808.

5 Hachtmann a. a. O. S. 124/25.

6 Am 15. August 1808 wird Sodens Medea, Tragödie in 5 Akten mit Chören (Mskrpt.), Schlußchor von Musikdirektor Röder, zum ersten Male aufgeführt, und zum zweiten Male am 30. Oktober, wobei „sämtliche Chöre zum ersten Male von Hrn Röder in Musik gesetzt, gegeben werden." Dennerlein a. a. O. S. 39 und 40/41.

Und nun zu dem Briefe selbst! Das Original in der bekannten zierlichen und engen Handschrift Hoffmanns nimmt vier Seiten Quart, jede 19,5 $\times$ 24 cm ein. Das Papier ist fein gestreift und etwas angegilbt. Ungefähr in der Mitte des Briefbogens parallel zum oberen Rande ist ein Wasserzeichen angebracht in der Form eines gekrönten Wappenschildes mit einem geriemten Hiefhorn. An der unteren Rundung des Schildes befindet sich eine Art Signet in Gestalt einer 4, deren Verlängerungslinie nach unten ein umgekehrtes V in dem spitzen Winkel durchschneidet, darunter in lateinischen Unzialbuchstaben der Name VAN DER LEY. Der unten folgende Abdruck des Briefes ist diplomatisch getreu, nur daß m̄ und n̄ aufgelöst sind, und daß inlautendes ß nach kurzem Vokal in ſſ geändert ist.

Ganz unendlich freut es mich nunmehr die gewisse Aussicht zu haben Ew Ex(z)ellenz noch vor Ablauf des Sommers meine innigste Hochachtung persönlich bezeigen zu können. — H: Cuno's[1] Anerbietungen habe ich unbedingt angenommen unerachtet mir die jährliche Gage von 600 f sehr geringe vorkommen muß und ich nur ein halbes Benefiz erhalte; ich rechne darauf bey meinem Posten noch Zeit zu Neben Arbeiten zu gewinnen und mir so durch Composition und allenfalls auch Unterricht im Gesange mein Einkommen zu verbessern. H. Cuno sagt mir nehmlich, daß es in Bamberg an geschickten Musiklehrern mangle unerachtet sie sehr gut bezahlt würden und sollten dies Ew Ex(z)ellenz bestätigen, so würde es mir mehr Muth geben, da ich bey dem mir zugesicherten sehr spärlichen Gehalte doch zu weilen wegen meines Auskommens etwas ängstlich bin. —

Sollten Ew Ex(z)ellenz noch den Joseph[2] ausarbeiten wollen, so würde ich die Composition ohne weitern Anspruch übernehmen und nur um die Erlaubniß bitten den Text mit der Partitur im Manuskript an irgend ein Theater verkaufen zu dürfen. — Erlauben mir Ew Ex(z)ellenz nur über die Form dieser Melodramen in so fern die Musik dabey mitwirkt, einige Worte; ich kleide meine Bemerkungen in eine Beurtheilung des Quaisinschen Salomons[3] ein.

1. Das Stück fängt mit einer Ouverture an die feyerlich gehalten seyn soll, und nach Endigung derselben mahlt eine leichte frohe Musik der Gärtner lustiges Leben. — Die Idee ist gut; jedes wichtige Stück sollte mit einer dazu geschriebenen Ouverture, die den Zuhörer in die dem Stück zusagende Stimmung versetzt, anfangen, und auch eine Introduzzione würde so fern von Wirkung seyn, als diese nun den ersten Szenen näher tritt und so den Uebergang von der Ouverture, die die Tendenz des Stücks im Allgemeinen aussprach, zu den ersten Szenen, deren Charakter sie trägt, machen kann.

2. Bey dem Auftreten der wichtigsten Personen des Stücks ertönt eine Musik. — Dies Mittel das Interresse der Zuschauer noch mehr aufzuregen ist gerade nicht verwerflich indessen die weiseste Oekonomie dabey zu beachten. Nur höchst selten und dann nur so kurz als möglich darf man meines Bedünkens hier Musik anbringen. Geschieht es oft, so wird der Zuhörer nicht mehr von dem Gefühl des Außerordentlichen, auf das man rechnete, ergriffen werden. Ist die Musik länger als die Person gerade zum Auftreten Zeit braucht, so entsteht ein Ruhepunkt in der Handlung, und die Personen sind genöthigt, wie es im Salomon oft geschieht, sich erst eine Weile anzusehen ehe sie zu sprechen anfangen, welches lächerlich ist[4]; deshalb verwarf schon Gluk mit Recht in der Oper die langen Ritornelle.

3. Manche Reden werden von Musik begleitet. — Es läßt sich denken, daß irgend ein Motiv da ist während der Rede Musik ertönen zu lassen und dann kann es von großer Wirkung seyn, ohne ein solches Motiv ist aber jene Einrichtung höchst geschmacklos und ungereimt. Z. B. In der Octavia schlummert Antonius in einem reich geschmückten Zelte und während Harfen und Flöten die ihn in den Schlaf einlullten, in dem Zelte lispeln, begeht Cleopatra im Vorgrunde des Theaters den Verrath an ihm.[5] Eben so ist es mit dem berühmten Monolog der Jungfrau; in den Bergen ertönt die Schallmey, der Hirte singt sein muntres Lied, und schwerer wird ihr der Abschied von dem friedlichen Idyllen Leben, da die heymathlichen Töne sie sehnsuchtsvoll zurück rufen! — In beyden Fällen steht die Musik keinesweges mit der Rede in unmittelbarer Berührung, sie ist vielmehr ein zufälliges Ereigniß von der Rede unabhängig,[a] wird von dem Zuhörer als solches beachtet und, in so fern es die romantische Stimmung des Augenblicks erhöht, seine Wirkung nicht verfehlen. Selbst im gemeinen Leben hört man solche Fälle zb. „Denken Sie Sich mein Gefühl, gerade als meine Gattin starb, stimten vor meinem Hause, die Chorschüler den Choral „Wie sie so sanft ruhen an; oder „ich hatte mich gestern auf dem Balle von der Untreue meiner Geliebten überzeugt und gerade als ich das Billett siegelte, das uns auf ewig trennen sollte, kam die Wachtparade vorbey und die Hoboisten spielten einen Walzer !!! Was soll man aber nun sagen, wenn Salomon hinkniet und den lieben Gott um genugsamen Verstand bittet und nun wird mit einem mahl auf Bassethörnern dazu geblasen.[6] Hier steht die Musik mit der Rede in unmittelbarer Berührung weshalb der Deklamator genöthigt ist seine Rede den Rythmen der Musik genau anzupassen, wodurch denn die Rede selbst einen rythmischen Verhalt bekomt der an die Gränze des Gesanges anstreift ohne die Bedingnisse des Wohllauts durch den Tonfall zu erreichen. Musik und Rede beydes verliehrt durch einander und neben einander[7], weil man es gedrungen als zusammen existirend, wie Gesang und Instrumentalbegl: beachten muß. Ist nun noch diese Musik vollends so vorgreifend und doch so leer wie im Salomon so kan der Effekt nicht anders als höchst widrig seyn. Selbst Ifflands herrliche Deklamation vermochte hierinn nichts zu ändern[8]; und unter den ächten Kennern der Kunst war hierüber nur eine Stimme.

4. Der Zug, mit dem Salomons Braut erscheint, geht mit einem Marsche vorüber und im lezten Akte sind zwey Chöre eingewebt.[9] — Ich komme auf einen Haupt Punkt, und auf die Auseinandersetzung einer Idee die ich Ew

[a] Hier und ausgestrichen.

Ex(z)ellenz längst vortragen wollte. — Schon längst hatte man Trauerspiele mit Chören, die aber eine von dem Stück getrennte musikalische Masse formirten. Z. B. In Racinens Athalia versammeln sich am Schlusse jedes Akts die Leviten und singen eine Cantate; denn etwas anders sind die Chöre mit eingewebten Solos, Duetts u. s. w. nicht. Es entsteht dadurch nicht allein ein getheiltes Interresse, sondern auch eine Einförmigkeit die Langeweile erregt, ist die Musik auch so herrlich, wie eben die Schulzische zur Athalia.[10] In Herrmann von Unna ist die Einrichtung opernmäßig und nur der ernste hohe Kirchenstyl Voglers entschädigte für jenen Fehler.[11] — Man hat noch etwas anders gethan, man hat den Chor der griechischen Tragödie herbey zu führen gesucht, und mehrere Personen haben Strophen zusammen deklamirt[12]; ich halte dies für einen großen Mißgriff; musikalische Ohren wenigstens halten jenes Zusammensprechen, was ganz abscheulig[b] klingt, nicht aus und diese neue Idee taugt nichts. Neu ist die Idee, denn die Griechen dachten nicht daran, den Chor sprechen zu lassen. er sang vielmehr und wurde von Instrumenten begleitet. Aus mehreren Autoren läßt sich dies beweisen, und mir ist gerade eine Stelle aus dem Seneca gegenwärtig welche entscheidet: „Non vides, quam multorum viribus chorus constet? — unus tamen ex omnibus sonus redditur, (Unser Unisono) Aliqua illic acuta, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris feminae, interponuntur tibiae, singulorum illic latent voces, omnium apparent.[13]

Wie wäre es, wenn man die Idee des Chors der Griechen beybehielte, unsere Musik aber, wie sie jezt gestiegen ist auf ihn anwendete? — Die Begleiter der Helden theilnehmend an der Handlung äußern ihre Bewunderung, ihr Erstaunen, ihren Schmerz, ihr[c] Entsetzen in kräftigen Strophen in den wichtigen Momenten des Stücks und zwar singen sie diese Strophen ab; wobey denn aber der Dichter sowohl[d] als (der) Komponist kräftig und kurz seyn müßte. Nach beliebter jetziger Form ausgeführte Chöre würden ein Mißgriff seyn und es würde klingen wie eine Oper, worinn die Hauptpersonen wegen Heiserkeit oder sonst ihre Rollen absprechen. — Es versteht sich, daß von der innern poetischen Form und Einrichtung des griechischen Chors nicht die Rede seyn könte, sondern daß die Form der jetzigen Musik angepaßt werden müßte und allenfalls Strophe und Gegenstrophe beybehalten werden könten. — Auf großen Theatern wo ein wohl eingesungener Chor von wenigstens 40 Personen zu haben ist, müßte der Chor durchaus keine Instrumental Begleitung (vielleicht nur Violons) haben und so von der größten Wirkung seyn. — Der Chor ist überdem schon als Masse von den Personen des Stücks unterschieden und um so weniger dürfte es auffällig und stöhrend seyn, daß nur er singt.[14] So wie es in einem Briefe möglich ist, nur skizzirt habe ich Ew Ex(z)ell(en)z meine Idee; sollten[e] Sie wohl geneigt seyn nach derselben den Joseph zu bearbeiten? — Auf einen Versuch dies neue Genre einzuführen und die jetzigen sogenannten Melodramen vielleicht etwas auf die Seite zu drängen käme es doch wohl an. —

H: Cuno habe ich die Oper der Trank ::[15] für ein von ihm selbst zu bestimmendes Honorar[f] überlassen und nur gebeten mir dieses Honorar jezt gleich anzuweisen, welches ich denn doch für billig halte. Wenn Ew Ex(z)ellenz Sich[g] für die Erfüllung dieser Bedingung gütigst interressirten, würden Sie mich ganz außerordentlich verbinden.

Mit der innigsten Hochachtung habe ich die Ehre zu seyn

Ew Ex(z)ellenz

Berlin
den 23 Aprill 1808

unterthänigster
Hoffmann

Anmerkungen.

1 *Heinrich Cuno*, Schauspieler, Theaterdirektor und Schauspieldichter. Geburts- und Sterbedatum sind weder in Goedekes Grundriß noch in der Allg. D. Biogr. angegeben. Er ist hauptsächlich als der Verfasser des bis in die neuere Zeit gegebenen Spektakelstückes: „Die Räuber auf Maria-Culm" bekannt. Seine Direktion des Bamberger Theaters dauerte nicht lange, indem er schon im Februar 1809 seine Insolvenz erklären mußte. Vgl. den Brief Hoffmanns an Hitzig vom 25. Mai 1809. H. v. M., Briefwechsel II. 1. S. 69.

2 Das Melodram „Joseph in Ägypten" blieb, wie es scheint, ungedruckt und unkomponiert. Das Bekanntwerden von Mehuls Oper Joseph (1807) in Deutschland mag dazu beigetragen haben.

3 Die Musik des Stückes ist nach Eitner, Biogr. u. bibliogr. Quellenlexikon der Musiker etc. VIII. S. 97 von *Adrien Quaisin* (nicht Quaisain) (1766—1828), der Text von *Caigniez* (nach der Biographie Universelle Caignez) (1762—1842). Der Titel des Textbuches lautet nach dem Exemplar in der Wiener Nationalbibliothek: Le Jugement de Salomon Melo-Drame En Trois Actes, Mêlé De Chants Et De Danses, Représenté, pour la première fois, sur le théâtre de l'Ambigu-Comique, le 28 nivôse an X. Par L. C. Caigniez, Auteur de la Forêt Enchanteé et de Nourjahad et Chéredin, Musique Du Cen Quaisin, Ballets Du Cen Richard. A Paris Se Vend Au Théâtre An X — 1802. Das Stück hatte wohl wegen seiner prächtigen Dekorationen und Aufzüge einen ungeheuren Erfolg. „Cette pièce eut un succès pyramidal s'il est permis de se servir de cette expression du jargon des coulisses." Michaud, Bibliographie Univ. VI, p. 340. Infolge dessen wurde es auch bald in Deutschland übersetzt und aufgeführt, zuerst in Wien, wo das Textbuch unter dem Titel herauskam: Salomons Urtheil, ein historisch-musikalisches Drama in drei Aufzügen nach dem Französischen des Caigniez frey bearbeitet von Matthäus Stegmayer K. K. Hofschauspieler. Die Musik ist von Quaisin. Aufgeführt am K. K. Theater an der Wien. Wien 1804. Nicht in Betracht kommt hier die Bearbeitung durch *Winter*, welche unter dem Titel herauskam: Salomons Urtheil, — ein Schauspiel mit Chören in zwei Aufzügen, nach dem Französischen des Caigniez. Die Musik von Herrn Winter königlich-Baierischen Kapellmeister. München 1808 bei Seraph Hübschmann. Die Partitur des Caigniezschen Melodrams befindet sich auf der Bibliothek des Nationaltheaters in München (0,355), 27 kürzere Musiknummern. Die Musik Quaisins ist überall in den Dialog hineingestreut, enthält reichlich Märsche, Tänze und Vorspiele und erhebt sich nirgends über den Durchschnitt der damals gangbaren

[b] nicht ausgestrichen. [c] Zuerst ihre. e ist ausgestrichen. [d] sowohl eingeschoben. [e] Aus wür(den). [f] zu ausgestrichen. [g] Zuerst sich.

französischen Opernware (Gütige Mitteilung des Herrn Dr. Erwin Kroll in München). Iffland in Berlin konnte sich ein solches Zugstück für seine Bühne nicht entgehen lassen. Schon in einer Korrespondenz aus Berlin vom 7. März 1808 wurde die geplante Aufführung in dem Morgenblatt Nr. 69 angezeigt mit den Worten: „Nächstens wird zum Benefiz für Herrn Bethmann Salomons Urtheil etc. gegeben. Ist dies große Sujet so vortheilhaft für die dramatische Darstellung, als für den Mahler, so darf man sich einen schönen Genuß versprechen, wahrscheinlich ist Iffland der weise König." Das Stück wurde von Iffland mit großer Sorgfalt inszeniert, Dekorationen und Kostüme neu angeschafft. Sämtliche in dem Melodram auftretenden Personen, darunter auch Iffland als Salomo, sind in ihren prunkvollen orientalischen Kostümen dargestellt in dem Werke: Kostüme auf dem Kön. National-Theater in Berlin. III. Bd. Berlin 1812 bei L. W. Wittich. Am 16. März 1808 ging das Stück zum ersten Male über die Bühne. Schauspieler und Dekorationen ernteten rauschenden Beifall. Dagegen sprach sich die Kritik ungünstig über das Stück selbst aus. So heißt es in der Vossischen Zeitung vom 19. März 1808, 34. Stück: „Voltaire sagt irgendwo: In der Literatur

Ist jede Gattung mir willkommen
Die Langweil bringende ausgenommen.

Nun aber gibt es unter allen Gattungen von Schauspiel keine langweiligere, als das Melodram. Sollte es denn um das Berlinische Theater mit neuen Stücken zu versehen, keine bessere Quelle geben als die Pariser Winkelbühne der Boulevards, und unter den Stücken, die dort gegeben werden, kein besseres als dieses an sich langweilige, sentimentalisch-ernsthafte, idyllische Melodram? Man hat eine Pracht, einen Aufwand, einen Fleiß daran verschwendet, der die Leere des Stückes noch auffallender macht." Und in diesem Tone geht die Kritik weiter, so daß an dem ganzen Stück kein gutes Haar bleibt. Auch der Rezensent des Morgenblattes vom 8. April 1808 Nr. 85 S. 344 spricht sich ziemlich abfällig über das Stück aus, während er das treffliche Spiel Ifflands und der Madame Bethmann als Sena anerkennt. Auch der äußere Pomp und die Akkuratesse der Aufführung werden gelobt. Das Stück eigne sich ganz für das große Publikum, das auch in Zukunft zahlreich die Wiederholungen besuchen werde. In der Tat war auch die zweite Aufführung am 22. März vom Publikum stark besucht, von dem freilich „ein großer Teil zu den Abkömmlingen der glücklichen Untertanen des weisesten aller Könige gehörte und sich unendlich geschmeichelt fühlte, das Konterfei ihres Salomo auf einem gemahlten Throne von Leinwand zu erblicken." Es folgten in diesem Jahre noch Aufführungen am 31. März, 3. April, 14. April, 4. Mai und 15. Juli (Journal des Nationaltheaters 1808 in der Bibliothek des Berliner Opernhauses), so daß Hoffmann öfter Gelegenheit hatte, das Stück zu sehen. Bis zum 18. November 1815 wurde das Stück überhaupt achtzehnmal gegeben (C. Schäffer und C. Hartmann, die königlichen Theater in Berlin. 1886. S. 74, Nr. 5).

4 Auch der Rezensent in der vorerwähnten Nummer der Vossischen Zeitung hat dies gemerkt, indem er sagt: „Das Spiel der Künstler war im ganzen vortrefflich, nur zu vielen Unterbrechungen vom Orchester unterworfen. Es wird z. B. zwischen einer Frage und einer Antwort ein schönes Violinsolo, aber sehr zur Unzeit gespielt."

5 Die *Octavia*, Trauerspiel in 5 Akten von Kotzebue (Leipzig 1801), wurde in Berlin vom 9. Juni 1800 bis 2. September 1813 vierzehnmal, in der Zeit von 1807—08 jedoch überhaupt nicht gegeben, so daß Hoffmann das Stück früher gesehen haben muß. Die Szene, auf welche Hoffmann hier anspielt, ist die 1. Szene des 2. Aktes, welche in den Gärten der Cleopatra im Vordergrunde des königlichen Palastes spielt, während in der Ferne Harfen und Flöten ertönen. Für Soden mußte die Aufführung dieser Szene aus der Octavia interessant sein, da er ja selbst den nämlichen Stoff in seiner Cleopatra bereits 1785 bearbeitet hatte, erschienen 1788. Vgl. Hachtmann a. a. O. 42/43.

6 Das Gebet Salomons unter Begleitung der Musik findet im 3. Auftritt des 3. Aufzugs im Gerichtssaale statt, nachdem ihn seine eben angetraute Gemahlin Azelia verlassen. Der König fällt auf ein Knie, nimmt die Stellung eines Betenden an und fleht zu Jehova, ihn mit seiner Weisheit zu erleuchten, damit die unter einem dichten Schleier verborgene Wahrheit entdeckt werde.

7 Die Musik stört vielfach nur die Deklamation und kommt dabei selbst zu keiner ernsten Wirkung, heißt es von dem Melodram überhaupt bei Mendel, Musikalisches Konversationslexikon 1871. VII. S. 118. Auch J. J. Rousseau verwirft durchaus die gleichzeitige Vereinigung von Sprechton und Instrumentalmusik, da er den unangenehmen Kontrast zwischen dem nüchternen Wort und dem idealen Klang des Orchesters bemerkte, und läßt daher in seinem Pygmalion Wort und ausdrucksvolle Instrumentalmusik *sich folgen*. Vgl. Edgar Istel, Studien zur Geschichte des Melodrams I. Münchener Dissertation 1901, S. 18—22.

8 In den Rezensionen der Berliner Aufführungen des Stückes finde ich das Spiel Ifflands nur im allgemeinen gelobt. Dagegen wird sein Spiel in der Gebetsszene besonders hervorgehoben in der Kritik der Wiener Theaterzeitung 1808 Nr. 43 S. 33 gelegentlich einer Aufführung des Stückes in Wien, wo er vom 14. August bis Ende September ein Gastspiel absolvierte. Hier heißt es: „Salomons Weisheit und Würde strahlten aus Ifflands Blicken, äußerten sich in seiner Miene, in seiner Gestikulation, in seinem Gang und in seiner Kleidung. Sein Gebet war ein Meisterstück der Deklamation. Inniger Beyfall des Kenners lohnte den großen Künstler."

9 Herr Dr. Erwin Kroll teilt mir hierüber mit: Die Braut Salomos Azelia erscheint im 9. Auftritt des 1. Aufzuges, dazu kurzer Marsch in C-dur (Nr. 16). Von Chören habe ich nur einen am Schlusse des 3. Aufzuges entdecken können („Gott Israel, Dank sei dir gebracht!" Nr. 27).

10 *Athalia*, Trauerspiel in 5 Akten mit Chören von Racine. Die Chöre und Gesänge sind von Kapellmeister *Joh. Abraham Peter Schulz* (1747—1800) komponiert und 1785 gedruckt (Eitner a. a. O. X S. 91). Es war die erste Musik, welche in Deutschland zu dieser Tragödie geschrieben wurde. Das Stück wurde vom 25. September 1789 bis 6. Januar 1841 neunmal in Berlin aufgeführt (jedoch nicht in der Zeit von 1807/8).

11 Hermann von Unna (später unter dem Titel „Hermann von Staufen oder das Vehmgericht" aufgeführt), Schauspiel von Skjöldebrand mit Musik von *Georg Joseph Vogler* (1749—1814). Stockholm 1792, Kopenhagen 1800. Es wird als sein bestes Werk bezeichnet. Die Aufführung des Stückes in Berlin am 25. Januar 1807 ist auf dem Theaterzettel folgendermaßen angezeigt: Hermann von Unna, ein Schauspiel in 5 Akten mit Chören und Tänzen nach dem schwedischen Original frei übersetzt. Die Komposition zu den Chören und Tänzen ist von Herrn Abt Vogler, die Tänze sind von Herrn Lauchery. Aufgeführt wurde das Stück in Berlin vom 5. September 1800 bis zum 20. Januar 1809 zweiunddreißigmal (Schäffer und Hartmann a. a. O. S. 42, Nr. 95). Im Jahre 1807 wurde das Schauspiel auch noch am 15. September und am 10. Dezember (vgl. Theaterjournal 1807) gegeben, so daß Hoffmann Gelegenheit hatte, es zu sehen.



12 Gemeint ist natürlich der Chor in Schillers Braut von Messina, welche am 14. Juni 1803 zum erstenmal in Berlin aufgeführt wurde. Nicht aufgeführt 1807—08.

13 Senec. Epistul. mor. lib. XII Ep. 2 (84) 9. 10 Teubnersche Ausg. Hoffmann hat die Stelle schon in seinem ersten literarischen Erzeugnis, dem „Schreiben eines Klostergeistlichen an seinen Freund in der Hauptstadt" vom Jahre 1803 angeführt. Ausg. von Ellinger XV. S. 17. Vgl. dazu die Anm. S. 326, wonach der erste Satz bis constet zu Hoffmanns Zeit allgemein als Aussagesatz angesehen wurde, weshalb er auch bei E. mit der damaligen Interpunktion wiedergegeben ist. In dem Zitat unseres Briefes ist jedoch ein Fragezeichen nach constet zu erkennen.

14 Eine Abhandlung in der Wiener Theaterzeitung 1807, beginnend mit Nr. 1 vom 4. Juli und gezeichnet mit — *er*, enthält ähnliche Ideen. So heißt es in Nr. 2, S. 10 vom Chore: „Das Zusammensprechen einer Menge, wenn es auch in gleich artikulierten Tönen geschähe, kann nicht anders als einen unangenehmen Effekt machen" und weiterhin S. 21: „Der Chor muß nie zusammensprechen, weil jeder Unisonus in allen seinen Tönen und Pausen und Fortschreitungen auf's Genaueste übereinstimmen muß. Dies kann nie der Fall sein, wenn eine Menge Menschen zusammen spricht, da verschiedene Sprachlaute unmöglich zu *einem* Klange gestimmt werden können; wäre es auch, so würde es ein singendes Sprechen werden, das unser Ohr noch mehr beleidigte." Und endlich S. 22: „Der Chor hat hier (in der Tragödie) sein eigenes Amt, das, wenn er während der Handlung redend eingeführt wird, der Vorsteher oder Sprecher desselben vertritt. Beim Abschnitt einer jeden Handlung aber tritt er als ausfüllende Menge, und von den handelnden Personen ganz verschieden auf die Bühne, — von der ganzen Macht der Töne und des Rhythmus begleitet . . . Freilich ist mein Vorschlag nur auf großen Bühnen ausführbar, — aber auch nur auf solchen können tragische Stücke vollkommen dargestellt werden — und hier, wenn große Tonkünstler sich mit dem Dichter vereinigten und den Geist und Charakter eines jeden Stückes in den von dem Dichter vorgeschriebenen lyrischen Chorgesang stets hineinzulegen wüßten, müßte dieser eine große und in ihrer Art einzige Wirkung hervorzubringen im Stande sein."

15 Der Trank der Unsterblichkeit, Romantische Oper in 4 Akten von Julius Grafen von Soden, Autograph in der Berliner Staatsbibliothek. Nach Hachtmann a. a. O. S. 155 u. Anm. 2 hat Soden Kotzebue den Vorschlag gemacht, gemeinsam mit ihm ein Stück unter diesem Titel zu verfassen, aber später den Operntext allein ausgeführt. Bekanntlich wurde die Oper in der kurzen Zeit vom 23. Januar bis 27. Februar, wo sie an Soden abgeschickt wurde, von Hoffmann komponiert. Hoffmann wünschte jedenfalls seine Oper in Bamberg aufgeführt zu sehen und ließ sich zu diesem Zweck die Partitur aushändigen. Doch auf Ansuchen des Grafen mußte er sie zum Zwecke der Aufführung nach Würzburg schicken. Aber eine solche unterblieb (laut Dennerlein a. a. O.), man weiß nicht, aus welchen Gründen. Es ist daher nicht richtig, wenn Harich, E. T. A. Hoffmann, S. 125 bemerkt, Soden scheine die Oper nach Würzburg mitgenommen und dort aufgeführt zu haben. Hoffmann erhielt dann die Partitur nach längerer Korrespondenz (22. Juni bis 12. August) mit dem Schwiegersohn Sodens Frhrn. v. Münchhausen, der im Jahre 1809 die Direktion des Würzburger Theaters führte, und dem großherzogl. Hofgerichtsrat Güßbacher, der später an der ökonomischen Verwaltung des Theaters beteiligt war, am 23. September wieder zurück und ließ sie am 22. Oktober vielleicht zum Zwecke einer Aufführung auf einer auswärtigen Bühne kopieren (H. v. M., Hoffmanns Tagebücher usw. I. S. 315). In Bamberg wurde jedoch die Oper, wie aus dem vorerwähnten Theaterjournal hervorgeht, nicht aufgeführt. Danach ist also die Bemerkung Ellingers in seinem Werke über Hoffmann richtig zu stellen, welcher nach eingehender Würdigung ihres musikalischen Wertes sagt, daß die Oper, als sie später in Bamberg aufgeführt wurde, ohne nachhaltige Wirkung vorüberging (Ellinger a. a. O., S. 58).

Zum Schlusse möchte ich noch das Wenige, was sonst über die Beziehungen Sodens zu Hoffmann bekannt ist, anführen. Der Graf lud Hoffmann, da dessen Engagement in Bamberg erst am 1. September begann, schon im Frühjahr ein, die Zeit bis dorthin auf seinem 1783 erkauften Gute Sassanfahrt in der Nähe von Bamberg zuzubringen, eine Einladung, der Hoffmann keine Folge leistete, da er seinen Freund Hampe in Glogau besuchen wollte (vgl. Fr. Leist, Geschichte des Theaters in Bamberg 1863, S. 131). Bei seiner Ankunft in Bamberg ist der Graf schon einige Zeit in Würzburg. Nach längerer Korrespondenz (vom 7. Januar bis 24. März) lernt er endlich Soden am 17. Juni 1809 persönlich kennen, wo ihn der Graf abends um 8 1/2 Uhr aufsuchte. Bei der Gegenvisite, welche er ihm am folgenden Tage machte, schlug ihm der Graf vor, sein Melodram *Dirna* zu komponieren, dessen Text er ihm am 21. überbrachte. Auch am folgenden Tage suchte ihn der Graf auf, jedenfalls um sich mit ihm über die Art und Weise der Komposition zu besprechen, welche dann auch von Hoffmann anfangs September beendet wurde. Nach der gelungenen Erstaufführung am 11. Oktober feierte der Graf den Erfolg mit Hoffmann und Speyer mit einem Diner bei Bewer (vgl. H. v. M., Tagebücher I. passim). Als dann Soden wieder nach Würzburg zurückgekehrt war, hörten die persönlichen Beziehungen zwischen den beiden Männern auf. Doch hat Soden seinem ehemaligen Mitarbeiter in seiner ungedruckten Autobiographie V. Buch, Ziff. 208 eine Art Nachruf gewidmet, den ich hier folgen lasse: „Im Jahre 1809 schrieb S(oden) auch eine Oper, *Dirna*, nach einer jüdischen Erzählung, und sein damaliger Musikdirektor, *Hoffmann*, vorhin Königl. Preuß. Regierungs Rath und Direktor des glänzenden Konservatoriums zu Warschau, ein talentvoller Mann und nachher berühmter humoristischer Schriftsteller, sezte sie in Musik. S. hatte bey der Darstellung das Glück, diese Komposition mit so ausgezeichnetem Beyfall aufgenommen zu sehen, daß der Kompositeur hervorgeruffen wurde. Der Text ist noch nicht gedruckt erschienen, hat auch seinen Werth nur durch die Komposition erhalten." Die Partitur scheint jedoch trotz der Hoffnung, die E. Kroll, E. T. A. Hoffmann 1923, S. 66 ausdrückt: „Vielleicht findet sich wenigstens die »Dirna« noch irgendwo (in Nürnberg, Salzburg, Donauwörth?) wieder," verloren zu sein.

Nochmals der Fundevogel.

(Siehe Jahrgang 1923, S. 143.)

Von

Franz Graf Pocci in Ammerland.

Einen Fund beim Fundevogel nennt Karl Hobrecker in Charlottenburg eine interessante kleine Abhandlung, worin er fachmännisch nachweist, daß die Zeichnungen zu „Fundevogel, einem Märlein von Grimm", nicht von Franz Pocci (7. III. 1807 — 7. V. 1876) sondern von K. L. Völlinger (1819—1854) stammen.

Dieses Märchen war ebenso wie „Sneewittchen", „Hänsel und Grethel", das „lustige Märlein vom kleinen Frieder", „Märlein von Einem, der auszog das Fürchten zu lernen", „Blaubart" (alle 8⁰) in Zachs lithographischer Kunstanstalt in München gedruckt. „Die Gleichartigkeit so vieler Bücher" kann daher, wie Hobrecker richtig vermutet, Holland verführt haben, sie sämtlich in seiner Arbeit über Pocci unter den Nummern 59, 68, 69, 100 und 102 aufzunehmen.

Schon vor Jahren hatte ich Holland gegenüber Bedenken geäußert, da mir „Fundevogel" und das „Märlein von Einem, der auszog das Fürchten zu lernen" wohl Anklänge an Franz Pocci, aber doch nicht den Stil meines Großvaters zu zeigen schienen. Holland meinte, Fundevogels Charakter sei dadurch verdorben, daß Franz Seitz die Skizzen meines Großvaters auf Stein übertragen habe; den Umzeichner des anderen von mir angezweifelten Märchens könne er nicht nennen. „Poccis erster Bibliograph" schreibt auch sonderbarerweise, daß er dieses „Märchen" in seiner Jugend gesehen zu haben *glaube*, ohne jedoch seither eines Exemplares habhaft geworden zu sein; sonderbarerweise, denn die Heftchen waren alle im Besitze meines Großvaters. Ich konnte Hollands Ansicht nie zustimmen und warnte deshalb auch wiederholt Sammler und Antiquare, die aber trotzdem mit überzeugungstreuer Hartnäckigkeit die beiden Märchen in ihren Katalogen immer wieder Pocci zuschrieben, sogar dann noch, als es mir gelang, den Irrtum für das „Märlein von Einem, der auszog das Fürchten zu lernen", einwandfrei aufzuklären.

Im Novemberhefte der „Deutschen Blätter" 1840 berichtigte der Verlag von G. Franz, daß in einer Märchenanzeige auf dem Umschlage des vorigen Heftes irrig gesagt sei, daß die Bilder des letzten (Von Einem, der auszog das Fürchten zu lernen), von dem Grafen Pocci seien. Auf dem Blatte 25./27. September des Abreißkalenders „Vergangenheit und Gegenwart" 1921, (Verlagsanstalt Tyrolia: Innsbruck, Wien, München, Bozen) habe ich diese Entdeckung verwertet. Meinen Bedenken wegen der beiden illustrierten Büchlein folgte daher auch Dr. Herbert Born in seiner Inaugural-Dissertation: „Franz Graf Pocci, eine Untersuchung zur Kunst der deutschen Romantik, Würzburg, 1923." Da der junge Kunsthistoriker die Frage in seiner leider nicht im Druck erschienenen Arbeit besonders eingehend behandelt und er wohl auch der erste ist, der für die Pocci nicht zukommenden Zeichnungen die Künstler nennt, so lasse ich Dr. Born selbst sprechen (S. 72 u. ff. im Werkverzeichnis seiner Arbeit):

„Stilistisch sind die bemerkenswerten kleinen lith. Zeichnungen (Märlein von Einem, der auszog das Fürchten zu lernen) Poccis Art recht unähnlich. Der Strich ist dünner, aber bewegt und ausdrucksgeladen; die Aufmerksamkeit ist unauffällig von den Gestalten und Dingen aus nach einem Blickpunkt hin gesammelt (S. 12, S. 16). So klein und anspruchslos die Bildchen sind, lebt doch etwas von Shakespeareschem Geist in ihnen. In den Zierbuchstaben kommt es dem Künstler, verglichen mit Pocci, nur auf Bewegtheiten, auf Durchsichtigkeit gar nicht an. Was die Zeichnungen Pocci allein ähnlich erscheinen läßt, ist die unfertige und spielerische Weise; sie übertreffen ihn aber merklich durch die krause Beweglichkeit der Strichführung und die lebhafte Gebärde. Fragt man nach dem leider unbekannten Verfasser, so möchte ich Peter Herwegen dafür in Anspruch nehmen, dessen Radierungen ähnliche Züge mit diesen Zeichnungen aufweisen, besonders aber eine Lithographie nach Kreling im „König Ludwig-Album, Erinnerung an den 9. Octbr. 1850" wo man die Vortragsweise bis auf die Einzelheiten hinab wie weit aufgerissene Augen, halb geöffneten Mund, krauselige Kopfformen und Anordnung der Gestalten wieder zu finden geneigt ist. . . . Bei *Fundevogel* ist „die Anlage der Bilder in der Vorliebe für hohe ganzseitige Randzeichnung (S. 8, 11, und 12), die klar von vorn nach der Tiefe hinaufsteigt, oben teilweise von Buch-

1 Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, 36 Bd. S. 281 ff.



staben gekrönt, oder die schulmäßig glatte Gebärden- und Körpersprache (S. 9) ebensowenig im Sinne Poccis, wie die kupferstichmäßig saubere Strichelung. Zu beachten ist auch, daß hier der Strich durchgehend, schönschreiberisch ist, während Pocci oft absetzt.... Bleibt noch die Bezeichnung zu befragen, die uns den Schlüssel für die eigentliche Verfasserschaft zu geben scheint. Die graphische Sammlung in München besitzt einen Kupferstich ‚Das Spiel am Sabbath' von Leopold Völlinger (geb. 1819 zu München, gest. 1854), bei dessen Vergleich mit dem ‚Fundevogel' die stilistische Übereinstimmung überraschend ist. Hier wird nicht nur eine gleiche stichmäßige Linienführung, die gleiche trockene gewandte Zeichensprache (ein mattes Gemisch von Cornelius und Overbeck) und die Nüchternheit der „Bewegungsmotive" auffallen, die Ähnlichkeit geht so weit, daß einzelne Züge, wie die vollen rundlichen Kindergesichter, oder gar die Seitenansicht des heftig sich gebärenden Juden mit der Magd im ‚Fundevogel' fast wörtlich übereinstimmen."

Dr. Born beschäftigt sich dann weiter mit der Bezeichnung auf S. 5 vom Fundevogel: K. L. V., die ihn noch mehr bestimmt, den „Fundevogel" Leopold Völlinger zuzusprechen.

Wenn Holland, dem doch seinerzeit alle Hilfsmittel zur Verfügung standen, vor allem die nachgelassene Bibliothek meines Großvaters, in seiner Anmerkung zu Nr. 68 und Nr. 102 seines Werkverzeichnisses falsche Angaben machte, so sind die in Nr. 254 zu „Gevatter Tod von Franz Pocci" (München o. J. [1855] Braun & Schneider) doch nur irreführend, nicht aber, wie Hobrecker meint „ein weniger begreiflicher zweiter Irrtum". Allerdings rühren die Titelvignette: Der Tod und Dr. Albertus, sowie der Taufzug vom Stifte Andreas Müllers her, der sich jedoch für die Anordnung der Komposition an eine skizzierte Federzeichnung hielt, mit der der Dichter das Manuskript seines „Volkstückes" geziert hatte. Dies hätte Holland vielleicht klarer zum Ausdruck bringen sollen. Die meisten Besprechungen des Volksdramas aus der Zeit bezeichnen zwar Andreas Müller deutlich als den Künstler der bildlichen Darstellungen; z. B. E. Ille in der Beilage Nr. 28 der „Neuen Münchener Zeitung" vom 2. II. 1855, der „die beiden dem Buche beigegebenen Illustrationen von Andr. Müller als in wahrhaft Holbeinschem Geiste gedacht und erfaßt" bezeichnet. Erfunden und entworfen sind die Zeichnungen aber von Franz Pocci.

Herr Hobrecker wird mich sicher nicht mißverstehen, wenn ich seine beachtenswerten kunstgeschichtlichen Ausführungen aufgriff; vor allem möchte ich aber nicht den Glauben erwecken, als hätte ich Hollands Verdienst, für das wir ihm alle aufrichtig dankbar sind, schmälern wollen. Der fleißige, treue Biograph Franz Poccis hatte bei seiner Arbeit, wie er mir persönlich erzählte, und wie er es auch in sein Handexemplar (der Sonderausgabe des Oberbayerischen Archives 1877) schrieb „Schwierigkeiten zu überwinden, die seiner Genauigkeit und seinem Streben nach möglichster Vollständigkeit entgegenstanden."

Wenn ich persönlich mehr Gefallen an den Zeichnungen Franz Poccis finde, als an den Leistungen Herwegens und Völlingers, wenn mir seine künstlerische Eigenart besser zusagt, so werden es mir die Herren Fachleute, die etwa anderer Ansicht sind, nicht verübeln; denn ich bin ja der Enkel.

Literarische Fälschungen und Mystifikationen.

Von
Dr. Heinrich Klenz in Berlin-Steglitz.

Man hat den literarischen Fälscher von dem Plagiator zu unterscheiden. Der literarische Fälscher gibt seine eigene Arbeit für das Werk eines andern, meist berühmten Schriftstellers früherer Zeit, manchmal auch eines zeitgenössischen, aus. Der Plagiator gibt eines andern Arbeit, sei es ganz oder zum Teil, für sein eigenes Werk aus; von ihm wird in einem späteren Aufsatze die Rede sein.

Die literarischen Fälscher behandelte zuerst der Jenaer Professor Burchard Gotthelf Struve (später Hofrat und Historiograph in Weimar, † 1738), einer der Begründer der Literaturgeschichte in Deutschland, in seiner „Dissertatio historico-litteraria de doctis impostoribus," die er 1703 einzeln veröffentlichte und verbessert ein Jahr darauf seiner „Introductio ad notitiam rei litterariae et usum bibliothecarum" (5. Aufl. 1729) einverleibte. Eine Übersetzung jener Abhandlung erschien 1734 zu Sorau unter dem Titel „Von gelehrten Betrügern". Dann kam lange nichts Zusammenfassendes über diesen Gegenstand heraus, bis, nach einer kleineren Schrift „Über litterarische Fälschungen" (1890) von dem Berner Professor der klassischen Philologie Hermann Hagen, im Jahre 1907 des Engländers J. A. Farrer „Literary forgeries" in 16 Kapiteln uns völlig zu entschädigen versprachen. Doch fühlte man sich bald enttäuscht, da der Verfasser die wichtigen deutschen Fälschungen fast gar nicht erwähnt hat, sich vielmehr mit den im Altertum und in Frankreich, hauptsächlich aber mit den in England verübten beschäftigt. Eine Übersetzung dieser „Literarischen Fälschungen" lieferte noch in demselben Jahre Friedr. Joh. Kleemeier in Leipzig; ihr geht eine Einführung von Andr. Lang voraus.

Daß die von dem um 150 v. Chr. zu Alexandria lebenden Juden *Aristobulos* in seinem Pentateuch-Kommentar unter Euripides', Kallimachos' und anderer Namen zitierten Verse monotheistischer Richtung Fälschungen sind, hat der holländische Philolog Caspar Valckenaer († 1785) in seiner „Diatribe de Aristobulo Judaeo" (hrsgg. von Luzac, Leiden 1806) aufgedeckt. Aristobul wollte damit die Weisheit der alten Griechen als aus den Büchern Mosis entlehnt hinstellen.

Der um 64—140 n. Chr. lebende Grammatiker *Herennios Philon* aus Byblos in Phönizien verfertigte in griechischer Sprache eine Phönizische Geschichte und gab sie für die Übersetzung des Werkes eines aus Berytos stammenden Phöniziers namens *Sanchuniathon* aus, der es vor dem Trojanischen Kriege unter Benutzung von Tempelannalen geschrieben haben sollte. Aber den Orientalisten fiel unter anderm auf, daß darin die Sündflut nicht erwähnt war, und schon in Jöchers Gelehrten-Lexikon von 1733 — wo auf des Regensburger Superintendenten Joh. Henr. Ursinus († 1667) „Exercitationes de Zoroastre, Hermete, Sanchoniatone", sowie des reformierten Theologen Samuel Bochart zu Caen „Geographia sacra s. Phaleg et Canaan" (1646) verwiesen wird — heißt es: „Wie viele Gelehrte den Sanchoniaton zu einem erdichteten Namen machen, so halten sie seine Historie für ein untergeschoben Werk des Philon." Die angebliche Übersetzung ging bis auf einige Bruchstücke verloren, die sich besonders in Eusebios' Praeparatio evangelica erhielten (die Reste gab mit Anmerkungen 1826 Orelli, dann K. Müller in Historicorum graecorum fragmenta Bd. 3, Paris 1849 heraus). Dann wollte ein gewisser *Friedrich Wagenfeld* aus Bremen (1810—46, s. den Neuen Nekrolog der Deutschen, Jahrg. XXIV S. 574 ff. und Moniteur des Dates, Suppl. 1873) die Übersetzung in einem portugiesischen Kloster entdeckt haben, und veröffentlichte im Jahre 1836: „Sanchuniathons Urgeschichte der Phönizier in einem Auszuge aus der wiederaufgefundenen Handschrift von Philos vollständiger Übersetzung, nebst Bemerkungen. Mit einem Vorworte von Dr. Georg Friedrich Grotefend, Direktor des Lyzeums zu Hannover"; beigegeben war ein Faksimile der letzten Seite der angeblichen Handschrift. Doch schon am 9. Juli 1836 erklärte in der „Hannoverschen Zeitung" der Keilschriftentzifferer Grotefend, der die bevorstehende Herausgabe des ganzen Werkes mit Begeisterung begrüßt hatte, daß er sich nunmehr überzeugt habe, jener Auszug sei nur eine sehr gelungene Dichtung; ihm schlossen sich der Hebraist Wilhelm Gesenius sowie Grotefends Sohn an, dieser mit der besonderen Schrift „Die sanchuniathonische Streitfrage nach ungedruckten Briefen gewürdigt". Nichtsdestoweniger ließ Wagenfeld seiner Inhaltsangabe 1837 den Text der Philonischen Übertragung nebst einer lateinischen folgen (Sanchuniathonis historiarum Phoeniciae libros novem graece versos a Philone Byblio edidit latinaque versione donavit F. W.), und als man in Bremen aus den vielen Anklängen an dortige Vorkommnisse die Täuschung längst erkannt hatte, leistete sich

noch der spätere Frankfurter und Hamburger Gymnasialdirektor Johannes Classen, damals Professor am Katharineum in Lübeck, eine deutsche Übersetzung des Wagenfeldschen Machwerkes. Ausgehend von Sanchuniathons Erwähnung in Wilhelm Raabe's „Abu Telfan" (1867) Kap. 28, hat Friedrich Sell in der Unterhaltungsbeilage der „Täglichen Rundschau" 1922 Nr. 59 Näheres mitgeteilt.

Aus der zweiten Hälfte des 1. Jahrh. n. Chr. ist noch des alexandrinischen Grammatikers *Ptolemäos Chennos* zu gedenken, der eine „Neue Geschichte" voller sonst nicht belegter Angaben, unter Berufung auf meist unbekannte Schriftsteller verfaßte (vgl. Hercher, Über die Glaubwürdigkeit des Pt. Ch., 1856). Nach einer Abhandlung von Anton Chatzi aus dem Jahre 1914 ist er jedoch kein Fälscher gewesen, sondern höchstens ein oft kritikloser Kompilator.

Im Zeitalter der Antonine sind wohl die dem Tyrannen *Phalaris* von Agrigent (565 bis 549 v. Chr.) zugeschriebenen 148 griechischen *Briefe* abgefaßt, „von deren Aufrichtigkeit" nach Jöcher „zwischen Richard Bentley und Carl Boyle, der solche in Oxford drucken lassen, scharf disputiert worden". Bentley wies sie zuerst 1697, dann ausführlicher 1699 als rhetorische Fälschung nach; seine Schrift wurde 1857 von Woldemar Ribbeck ins Deutsche übersetzt.

Aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. stammt auch vielleicht der griechisch in der Kirchengeschichte des Eusebios, armenisch durch Moses von Chorene überlieferte *Briefwechsel des Königs Abgar von Edessa* (4 v. Chr. bis 50 n. Chr.) *mit Christus*, dessen Bildnis jener auch von ihm selbst erhalten haben sollte, — eine Fälschung von seiten der syrischen Kirche.

Die *Donatio Constantini Magni*, wonach Konstantin der Große dem Papste Silvester I. die Herrschaft über Italien zugesprochen haben sollte, ist schon von dem Humanisten Laurentius Valla (De falso credita et ementita Constantini donatione, Rom 1440; s. a. E. Mayer, Die Schenkungen Konstantins und Pipins, 1904) als Fälschung nachgewiesen worden. Sie geschah um die Mitte des 8. Jahrhunderts und wurde dann in die *Pseudo-Isidorischen Dekretalen* aufgenommen. Diese, angeblich von *Isidorus Mercator* (der mit Isidorus von Sevilla [† 636] verwechselt wurde) veranstaltete Sammlung enthält 60 päpstliche Briefe, die untergeschoben und erst um die Mitte des 9. Jahrhunderts entstanden sind (s. David Blondellus [† 1655], Pseudo-Isidorus et Turrianus vapulantes, und Bernh. Simson, Die Entstehung der Pseudo-Isidorischen Fälschungen in Le Mans, 1886).

Auch die von *Benedictus Levita* (um 850), Diakonus in Mainz, der Capitularium Collectio des Ansegis hinzugefügten Kapitularien Karls des Großen und Ludwigs des Frommen sind neuerdings zum größten Teil als Fälschung im kirchlichen Interesse erkannt. Siehe Emil Seckel, Benedictus Levita decurtatus et excerptus (1914).

Um das Jahr 940 schrieb *Joseph ben Gorion* (Joseph Gorionides) in Italien eine jüdische Geschichte in hebräischer Sprache und gab sie für ein Werk des *Flavius Josephus* (37 bis nach 95 n. Chr.) aus, während sie aus dessen „Altertümern" zum Teil zusammengetragen ist und im übrigen eine Fortsetzung derselben bildet.

Eine Fälschung des Mittelalters ist auch der zuerst durch Anselm von Canterbury († 1109) wiedergegebene *Bericht des Prokonsuls Publius Lentulus* an den römischen Senat. Jener sollte ein Vorgänger des Pontius Pilatus gewesen sein, hat aber nie existiert; die Beschreibung von Jesu äußerer Erscheinung (die man z. B. in Huarts Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften, übs. von Lessing 1752 S. 352 f. finden kann) geht wohl auf Johannes Damascenus (8. Jahrh.) zurück.

Über „Die Fälschungen Erzbischof *Lanfrancs* [1005—89] von Canterbury" siehe Boehmer (1902); über „*Petrus Diakonus* [von Ostia, um 1115] und die Monte-Cassineser Fälschungen" Erich Caspar (1909); über „Die Urkundenfälschung des *Klosters Prüfening*" und „Die Urkundenfälschung des Abtes *Bernardin Buchinger*" Hans Hirsch (1908 bzw. 1911).

Die von *Giacotto Malespini* (Ende des 13. Jahrh.) fortgesetzte, früher hochgeschätzte „Istoria Fiorentina", die dessen Oheim Ricordano Malespini verfaßt haben sollte, ist nach Paul Scheffer-Boichorsts „Florentiner Studien" (1874) eine Fälschung.

Der Dominikaner *Johannes Annius von Viterbo** (1432—1502) fälschte nach Mencke (Charlatanerie 1716 S. 142) des Chaldäers *Berosus* Antiquitates. Berossos war Priester in Babylon und schrieb um 280 v. Chr. in griechischer Sprache eine Babylonische Geschichte, von der aber nur wenige Bruchstücke erhalten sind (s. K. Müller, Historicorum graecorum fragmenta Bd. 2, Paris 1848). Bernhard (Historie derer Gelehrten 1718 S. 223) führt den Annius unter denjenigen Gelehrten auf, die aus Eitelkeit die Schriften anderer verbrannten: „Dem Annius von Viterbo wird auch schuld gegeben, daß er mit den alten Skribenten häß-

* lat. A. Viterbiensis oder Vetulonius, was dasselbe bedeutet (s. Dunkels Hist.-Crit. Nachrichten I 1) 1753 S. 16).



lich umgegangen sei. Es haben sich zwar einige gefunden, die diesen Blame von ihm abwälzen wollen, als Albertus Leander, Antonius Guevara, Thomas Mazza [siehe weiter unten]; aber die meisten sind doch darauf bestehen geblieben, daß sein Betrug keineswegs zu entschuldigen sei (vgl. unter vielen andern Goropius Becanus in der Bibliotheca hispanica des Andreas Schottus S. 354 f. und Johannes Decker de scriptis adespotis S. 299). Stillingfleet [† 1699] rechnet ihn in seinen Origines sacrae S. 188 mit diesen Worten hierher: ‚Also ging es auch mit Annius; denn als er rundum in den schneevollen und grauköpfigen Alpen der alten Historie besetzt war und keinen dienlichen Weg vor ihm nach seinen eigensinnigen Gedanken finden konnte, unterstand er sich, alle gewissen Gedenkschriften zu verbrennen und durch die Glaubwürdigkeit der ungezweifelten Autoren durchzubrechen, um also seiner eigenen Historie einen freien Durchgang zu machen‘ usw.“ In Jöchers Gelehrten-Lexikon (1733) wird von dem Verbrennen nichts erwähnt, dafür aber folgendes berichtet: „Er hieß eigentlich Nanni oder Nannio, trat zeitig in den Dominikanerorden und übte sich nicht nur in der lateinischen und griechischen, sondern auch in den orientalischen Sprachen, wurde von Alexander VI. zum Magister sacri Palatii gemacht und starb in dieser Würde. Man hat von ihm ... Antiquitatum variarum volumina XVII, in welchen er verschiedene Schriften der Alten, die man bisher für verloren gehalten, herausgegeben. Es stehen aber folgende Piecen darin: 1) Notitia generalis sequentium sexdecim; 2) Institutio de aequivocis circa etruscam originem; 3) Vertumniana Propertii; 4) Xenophon de aequivocis hominum nominibus: 5) Quintus Fabius Pictor de aureo seculo et de origine urbis Romae ac vocabulorum ejus; 6) Myrsilus Lesbius historicus de bello pelasgico et origine Italiae et Tyrrhenorum; 7) Fragmenta Catonis; 8) Fragmenta duo itinerarii Antonini Pii; 9) Sempronius de divisione et chorographia Italiae; 10) Epithetum Archiloci de temporibus; 11) Metasthenes Persa de judicio temporum et annalium Persarum; 12) De primis temporibus et XXIV regibus Hispaniae et ejus antiquitate; 13) Etrusca simul et italica emendatissima chronographia; 14) Philonis breviarium de temporibus; 15) Defloratio *Berosi* libris V; 16) Manethonis sacerdotis aegyptii supplementum ad Berosum; 17) Annii quaestiones ad consobrinum suum F. Thomam Annium ejusdem ordinis. Allein es ist ausgemacht, daß er alle diese Schriften selbst verfertigt und untergeschoben hat; weswegen er auch unter die gelehrten Betrüger gerechnet wird. Franciscus Sansovinus hat diese vorgegebenen alten Autoren in die italienische Sprache gesetzt und sie in solcher drucken lassen.“ So weit Jöcher. Man findet auch den Titel: „*Berosus* Babylonicus de his quae praecesserunt inundationem terrarum [d. h. von dem was vor der Sündflut war], Myrsilus de origine Tyrrhenorum, Cato in fragmentis, Archilocus in epitheto de temporibus“ usw. (1511); ferner unter Annius' Namen: „Commentaria super opera diversorum auctorum de antiquitatibus loquentium“ (Rom 1498). Über den von Bernhard erwähnten „Retter“ Thomas Mazza heißt es bei Jöcher: „... ein italienischer Dominikaner, lebte in der letzten Hälfte des 17. Jahrh. und schrieb zu Verteidigung des Betrügers Annius von Viterbo: Apologia per F. Giovanni Annio Viterbense, wie auch unter dem Namen Didymus Ropaligerus: I Goti illustrati, darin er diese Verteidigung fortsetzt. Und als Francesco Sparavieri solche in einer besonderen Schrift angriff, so setzte er ihm unter dem Namen Didymus Leoclavius Sivilianus entgegen: Aucupium Ibis, hoc est confutationes objectionum Elenchisti anonymi in apologiam pro Annio. Sparavieri verteidigte sich dagegen in einer Schrift, und Mazza ließ gegen solche wieder drucken: Ad Franciscum Sparaverium plus aequo in Th. Mazzam excandescentem paraenesis.“

Johannes Trithemius (eigtl. Heidenberg aus Trittenheim bei Trier, 1462—1516), Abt des Benediktinerklosters Sponheim auf dem Hunsrück, seit 1506 des Schottenklosters St. Jakob zu Würzburg, erfand den Chronisten *Meginfried*, auf den er sich in seinen Annales Hirsaugienses (hrsgg. von Marquard Freher 1601) beruft, ebenso wie den Chronisten *Hunibald*, den er als Quelle seiner unvollendeten Schrift de origine Francorum angibt. Über Meginfried heißt es noch bei Jöcher: „... ein Mönch aus dem Kloster Fulda und hernach Propst zu Magdeburg zu Anfang des 11. Jahrh., ist der einzige unter allen Mönchen, die damals zu Fulda gelebt, welcher gerne in den Büchern studieret; er hat das Leben Emmerams, Bischofs zu Regensburg, beschrieben; das Chronicon de abbatibus Fuldensibus, welches er verfertigt, ist verlorengegangen“. Aber über Hunibald weiß Jöcher schon aus Struves Dissertation Bescheid: „... soll ein französischer Autor zur Zeit des großen Chlodwig gewesen sein und eine fränkische Historie aus der Druiden Schriften gesammelt haben, auf welche sich Trithemius öfters berufen und daraus einen Auszug gemacht. Die meisten halten das Werk für eine weit jüngere Arbeit, welche am Ende des 13. Jahrh. verfertigt worden, den Namen Hunibald für ein erdichtetes Wort und die Historie für fabelhaft.“ Trithemius galt

seinen Zeitgenossen für ein Wunder der Gelehrsamkeit, die jedoch mehr umfassend als gründlich war; seine Schriftstellerei nennt Bursian (Gesch. d. classischen Philologie 1883 S. 105 f.) „rein kompilierend, nicht nur unkritisch, sondern selbst vor Fälschungen nicht zurückschreckend". Immerhin war er, nach Rud. v. Raumer (Gesch. d. German. Philologie 1870 S. 15), „so sehr er auch durch seine Fälschungen seinem Ruf geschadet, nach manchen Seiten hin ein sehr verdienter Gelehrter, besonders durch seine literaturgeschichtlichen Arbeiten". Auch Wegele (Gesch. d. deutsch. Historographie 1885 S. 78) hält ihn für einen Fälscher. Dagegen wendet Stamminger (im Freiburger Kirchenlexikon, 2. Aufl.) ein, daß die Fälschungen dem grundehrlichen Charakter des Trithemius zuwiderliefen und daß dieser (was schon Ruland 1868 hervorhob) doch auch Richers fränkische Chronik benutzt habe, die erst 1833 wiederaufgefunden wurde. Vgl. J. Silbernagl, Johs. Trithemius (2. Aufl. 1885), und Georg Mentz, Ist es bewiesen, daß Trithemius ein Fälscher war? (1892).

Im 15. Jahrhundert schob auch *Andreas Dominicus Floccus*, Kanonikus in Florenz, dann päpstlicher Sekretär, dem Fenestella, der unter Tiberius lebte und von dessen Schriften nur Bruchstücke erhalten sind, zwei Bücher de Romanorum magistratibus et sacerdotiis unter (Jöcher; vgl. Mencke S. 142, wo er Antonius D. Flaccus genannt wird).

Von dem in der 1. Hälfte des 16. Jahrh. lebenden Reichsherold *Georg Rüxner* (oder Rixner), „sonst Jerusalem genannt", führt Jöcher nur an, daß er ein Turnierbuch sowie eine Hennebergische Genealogie geschrieben habe, und verweist auf Struve. Nach Mencke S. 142 berief er sich, „um den Adel etlicher Familien hoch zu erheben, beständig auf ein wichtiges Magdeburgisches Manuskript, das aber außer ihm niemand gesehen hat". Seine Schrift „Anfang, Ursprung und Herkommen des Thurniers in Teutscher Nation" (Simmern 1530) hat durch ihre fabelhaften, lügnerischen Angaben in der Genealogie viel Unheil angerichtet; zugleich wird sein Name in nicht weniger bedenklicher Weise mit der Entstehung der unechten Schrift über die „Reformation Kaiser Friedrichs III." in Verbindung gebracht (Wegele in der Allg. Deutsch. Biographie).

Um 1543 fälschte *Konstantinos Paläokappa*, der griechische Handschriften kopierte, die von ihm der Kaiserin *Eudokia Makrembolitissa* († 1096) beigelegte geschichtlich-mythologische Schrift „Ionia" (lat. Violarium; s. Pulch, De Eudociae Violario II, 1880).

Der aus dem Spoletanischen gebürtige Arzt *Alphonsus Ciccarellus* († 1580) hat nach Bernhard a. a. O. S. 846 „viele Schriften unter alter Skribenten Namen fingiert und die Leute damit betrogen, nicht nur in Genealogicis, sondern auch in streitigen Gütern und Herrschaften, bis endlich der Betrug entdeckt und er zu Papst Gregorius' XIII. Zeiten zur verdienten Strafe gezogen worden, dergestalt daß ihm der Henker die Zunge ausgeschnitten, hernach ihn gehenkt und verbrannt (vgl. Tentzels Monatliche Unterredungen 1693 S. 820 und Naudaeana p. 73)". Jöcher berichtet nach Struve dasselbe, nur daß ihm zuerst die Hand abgehauen sei, und führt folgende Schriften von ihm an: de tuberibus (d. h. über Geschwülste), „welchem Werke verschiedener gelehrter Leute Episteln beigefügt worden", de Clitumno, dell' origine e descrittione della città di Orvieto, l'historia de' Monaldeschi usw.

Der italienische Humanist *Carolus Sigonius* (1524—84, aus Modena) gab im Jahre 1583 unter Ciceros Namen die „*Consolatio super Tulliae filiae obitu*" heraus, die aber sofort von seinem eigenen Schüler Antonio Riccoboni (de Consolatione edita sub nomine Ciceronis) sowie von Justus Lipsius (Judicium de Consolatione Ciceronis) und Janus Gulielmus (Assertio adversus Sigonii Consolationem) für eine Fälschung des Sigonius erklärt wurde, der sich darüber zu Tode ärgerte. Er könnte sie ganz gut verfertigt haben, da er ein klassisches Latein schrieb. Vgl. Jöcher und Mencke S. 80 Anm. An letzterem Orte wird auch des Franzosen *Nodot*, der dem Petronius ein Stück untergeschoben habe, gedacht, wie auch zweier Fälscher alter Münzen, des aus Venlo gebürtigen *Hubertus Goltzius* (1526—83, † in Brügge) und eines gewissen *Bolduck*.

Der französische Humanist *Marcus Antonius Muretus* (1526—85, † in Rom) hat nach Jöcher „unterschiedene Dinge verfertigt, die er für alte Skripta ausgegeben, und damit etliche Gelehrte betrogen". Daher Josephus Scaligers boshaftes Epigramm, in dem er sagt, daß ihm Muretus „Rauch verkauft" habe (Bernhard S. 880).

Pirro Ligorio aus Neapel († 1586) fälschte nach neuerer Entdeckung Tausende von lateinischen Inschriften.

Über „*Die Fälschung der Vita Nigri und Vita Albini* in den Scriptores Historiae Augustae [um 300]" siehe die Heidelberger Dissertation von Johs. Hasebroek.

Irrtümlicherweise wurden *für Fälschungen der Humanistenzeit gehalten:* mehrere in epischer Form abgefaßte Geschichtswerke des 10., 11. u. 12. Jahrhunderts, wie De gestis imperatoris Ottonis I. von der Roswitha, das Gedicht über den Sachsenkrieg Heinrichs IV., das Epos

Ligurinus über die Kriege Friedrich Barbarossas in Oberitalien von dem Cistercienser Gunther von Pairis 1186 (s. E. Bernheim, Lehrbuch d. historischen Methode 5. u. 6. Aufl. 1908 S. 384 ff.).

Der spanische Jesuit *Jeronimo Romano de la Higuera* (1538—1611), Professor in Toledo, „wird" nach Jöcher „für einen Erz-Falsarius gehalten, maßen er das Fragmentum Chronici, das unter des *Flavius Lucius Dexter* [Ende des 4. Jahrh.], Marcus Maximus, S. Braulio [† 646 als Bischof von Saragossa] und Helena [?], wie auch des Julianus Perez [Petrus, s. u.] Namen bekannt ist, ingleichen noch eine spanische Chronik unter dem Titel: Publicacion ecclesiastica d'España und hernach zu deren Verteidigung eine Chronik des Liberatus selbst aus seinem Gehirn erdichtet und die Welt bereden wollen, als ob sie in alten Bibliotheken wären gefunden worden". Dexters Chronicon historiae omnimodae wurde nach demselben Jöcher nochmals von dem Madrider Cistercienser *Francisco Bivario* († 1636) mit einem Apologeticum herausgegeben. Bei Mencke a. a. O. S. 142 ist nur von Higueras Fälschung des Marcus Maximus, „Braulions" und „Helecas" die Rede; dagegen wird in einer Anmerkung des Hallischen Übersetzers folgendes mitgeteilt: „Higuera fälschte, nach Nic. Antonius' Bibliotheca hispanica II 1, Kap. 8, die Omnimoda historia des Lucius Dexter und die Chronik des Maximus. Um das angebliche Geschichtswerk Dexters in Ansehen zu bringen, ließen Higuera, Torralba und andere Jesuiten in bleiernen Tafeln unter dem Namen des Cäcilius, eines Schülers des Apostels Jakobus, viel Bücher mit alten Schriften eingraben, versteckten sie im Illipulitanischen Gebirge, ließen sie hernach wieder ausgraben und machten den Unverständigen weis, sie hätten ein unschätzbares Kleinod des Altertums gefunden, das die Geschichte des Dexter sowohl ungemein erläutern als auch nachdrücklich bestärken könnte. Ja, der Erzbischof von Sevilla Petrus von Castro Quinones drohte gar denen mit der Inquisition, die diese neuen Altertümer nicht für richtig annehmen würden. Des *Liutprand* fabelhafte Chronik (Antwerpen 1640) sowie des Julianus Petrus Chronik [Paris 1628], welche beide Werke [Laurentius] Ramirez de Prado seiner Noten gewürdigt [in den obigen von ihm veranstalteten Ausgaben], sind ebenfalls von Higuera und seinen Genossen erdichtet." Jöcher zählt Liutprands (ca. 922—970) „Chronik" nicht zu den Fälschungen. (Fortsetzung folgt.)

Zur Frage der Förderung zeitgenössischer Literatur durch die Bibliophilen.

Von

Dr. Kurt Ochsenius in Chemnitz.

Der Mahn- und Weckruf Erick-Ernst Schwabachs in Nr. 1 des laufenden Jahrganges dieser Zeitschrift ist ebenso begründet wie überzeugend.

Jedoch ist dem Autor entgangen, daß eine Gesellschaft von Bücherfreunden, nämlich unsere Chemnitzer, leider bisher als einzige, bereits diesen Weg beschritten und ihre Tätigkeit ausschließlich in den Dienst lebender Autoren gestellt hat.

Als Beweis dafür sei angeführt, daß von den bisher erschienenen drei Jahresgaben eine von Paul Ernst und zwei von Albrecht Schaeffer stammen, als Sonderveröffentlichungen Werke von jungen starken Talenten — Werner Illing, R. M. Möbius, E. K. Fischer — vorliegen und eine Reihe von Autobiographien — „Selbstbekenntnissen" — fortlaufend erscheint, die bisher die Namen bringt: Ina Seidel, Heinrich Lersch, Paul Ernst, Hanns Johst, Alfred Brust, Josef Ponten, Adele Gerhardt.

Außerdem wird eine tatkräftige Unterstützung von notleidenden Dichtern in der Weise durchgeführt, daß satzungsgemäß der zehnte Teil der Jahresbeiträge einem in Bedrängnis geratenen Autor als Ehrengabe überreicht wird. Ferner werden nach Bedarf Sammlungen für in Not befindliche Dichter unter den Mitgliedern veranstaltet.

In seinen Aufsätzen „Neueste Bibliophilie" im Berliner Tageblatt schreibt Georg Witkowski über das zielbewußte Wirken der Chemnitzer Ges. d. Bücherfreunde: „Wahrlich, dieses deutsche Manchester, das im allgemeinen als so wenig musenfreundlich gilt, leistet mehr für die Erkenntnis und Anerkenntnis der Lebenden als so manche hochgerühmte Kunststadt."

Welche von den anderen Gesellschaften wird uns nachfolgen? Der Weg ist, wie wir bewiesen haben, gangbar und doppelt lohnend, denn wir erfüllen zugleich die Verpflichtung, den Lebenden zu fördern.

Für die Redaktion verantwortlich Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G., Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*, Leipzig, Hospitalstr. 11 a
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig, Hospitalstr. 11 a



IV

Ernst Penzoldt

DIE AHNEN / AUS »DER SCHATTEN AMPHION«

Anselm ging neben Christoph die breite schwere Treppe nach oben, ihm sein Zimmer zu zeigen. Es lag im dritten Stockwerk neben dem Ahnensaal, der die ganze Nordseite einnahm. „Sind das deine Ahnen da drinnen?" frug Christoph und wies nach der Türe. „Ja, wollen Sie sie sehen? Kommen Sie, wir gehen hinein zu ihnen." Es war ein langer niedriger Saal. An der bläulichen Wand zwischen den Fenstern zur Nacht hingen die Bilder; zwei venetianische Spiegel an den Schmalseiten, ein paar Armleuchter, sonst war nichts in dem Saale. Der Kerzenschein reichte nicht von Wand zu Wand und sie mußten nahe an die Ahnen treten, sie zu sehen. Sie taten leise und behutsam, daß niemand erwache und ihre Stimmen waren gedämpft. „Es sind alles Leuen," sagte der Knabe, „und dieser ist der Älteste. Man sieht ihn fast nicht mehr. Der hier ist sein Sohn, ein Admiral sagt man." Die Wellen sind gemalt, als seien es Möwen," meinte Christoph. „Ja, nicht wahr, und das da war sein Schiff" fuhr Anselm fort und deutete in das Bild. „Hier kommt Kasimir, er hat das Schloß gebaut, da ist es. Hier seine Frau im Jagdkostüm." Sie hielten vor allen Bildern. Sie standen offen und waren Türen zu einstmals. Und es geschah viel darin. „Dies nennen wir das Karusell." Es war auch so. Vor einer Landschaft, die sich zu drehen schien, wie aus einem Eisenbahnzug gesehen, nach außen gewandt, sprang ein geigenbraunes Pferd. Seine Zähne bleckten und die Augen waren feurig verdreht. Die Vorderbeine hackten in die Luft, die Hinterbeine waren fest an den Boden gewachsen. Der Herr im Sattel grüßte freundlich. Eine gepuderte Dame im nächsten Bild, von Pesne gemalt, hielt zwei Wachtelhunde im Schoß. Dann waren da Kinder mit einem weißen Lamm. Sie hatten Blumenkränze in den Händen, aus Mohn und Zyanen, und neigten sich zueinander in steifem Spiel. Ihre wasserklaren Augen schauten alle erstaunt aus dem Bild. Der Nächste war ein Minister mit dem goldnen Vließ und vielen Orden. „Jetzt aber," sagte Anselm bei dem folgenden, „das ist Johann Kaspar von Leuen." Das Bild war sehr dunkel und der Firniß glatt und tief. Die Kerzen spiegelten sich darin und auch ihre Gesichter. „Ich sehe Johann Kaspar nicht," sagte lächelnd Christoph. „Nur unsre Kerzen und dich und mich." „Es dauert oft lange bis man ihn sieht!" flüsterte Anselm. So standen sie eine Weile und warteten bis er käme. Sie hoben die Kerzen, daß sie nicht spiegelten. Und dann sahen sie ihn, zwischen ihren Gesichtern ein drittes. Es hatte große dunkle Augen und einen großen dunklen Mund. Sonst war es kaum, wie der Mond am Tage. Es lächelte. „Ich sehe ihn," sagte Christoph, und Anselm schaute über seine Achsel zurück ihn an. Da erkannte Christoph zum erstenmal deutlich des Knaben Gesicht. Es lächelte. Der Mund war nur leicht geöffnet und die Zähne schimmerten blaß unter dem Schatten der Lippen. Augen und Mund waren groß und dunkel. Sonst war es kaum.

SIEBEN INSCHRIFTEN

Schwer ist die Erde vom Blut der Erschlagenen,
Finster trauert der Wald, da Hermion fiel
Langsamer fliegen die Vögel
Und die Gräber beweint stiller Regen.

Wo ruhet Hermion? In der Erde Umarmung?
Oder tragen behutsam das Göttliche
Zu den Höhen des Himmels
In des Ewigen Nacht singende Engelknaben?

Trauernder, warum suchest du Hermion
Unter uns Toten? Hebe die Augen auf
Du findest ihn nicht hier; er wandelt!
Und in Göttlichem ruht seine Seele,

In des Gefährten heiligem Angesicht.
Traure nicht mehr, zu lange verweilest du
Hier. Ihm streue fröhliche Blumen
Und auch Hermions Geist lächelt heiter.

Wandre nicht fürder nächtlich und ruhelos
Nah unter den Birken findest du Hermions Grab
Nahe ruhet die dunkle Blume
Sein Schatten in des Gefährten Händen.

Neige dich, daß er kröne die bleiche Stirn,
Von seinem Munde umschattet du königlich
Tragest deine unsterbliche Trauer:
Und es klagen um ihn ferne Völker.

Die schwarzen Vögel erhoben sich lange schon,
Still in die Erde kehrte die Nacht zurück
Heim o Helios, in deine Hände
Fällt die verlorne Schar deiner Sterne

SIEBEN INSCHRIFTEN

Und die Lippen kühlet dir liebender
Locken Tau, die erwachten von deinem Licht.
Und aber immer mit mir wandert das Dunkle
Und es ist finstre Nacht immer in meinem Schatten.

Wenn du mit Schwingen ewiger Finsternis
Wälder und Tiere in Nacht verwandelst
Du Gott, wenn die Erde verdunkeln
Deiner Locken stürmische Engelscharen,

Lasse, umnachtet von deinem Flügelschlag
In deine Hände kehren uns Liebende:
Heimlicher Tränen fallende Flammen
Fangen in Schalen auf stille Engel.

Hermion ist nahe. Es dunkelt; im Birkenwind
Flattert die Nacht. Über der Erde thront
Einsam der ruhende Gott
Sein Angesicht in den müden Händen.

Die Städte schlafen. Neige dich still zu uns
Beiden mit uns zu ruhn, nächtlicher Hermion!
O wie schön sind die Nächte
Müder Gefährten in deinem Schatten!

Dein sind meine Nächte und meiner Dunkelheit
Stille Gesänge und die Klagen um Hermion.
Leise umschwebt und segnet
Unsern Schlaf sein träumender Schatten,

Wenn wir Ruhende unter dem Engelbaum
Lauschen himmlischer Stimmen Verkündigung:
Niemals tilget die Gottheit
Liebende, die ein Unsterblicher liebte!

AUS »DER GEFÄHRTE«

Über meinen schönen Büchern atmen
Nicht mehr Hermions freundliche Hände
Aber manchmal seh' ich dem Zug
Stiller Vögel nach, die über den Herbst ziehn
Nebel schleicht durch den nackten Wald.
Aus der Umnachtung der Stadt
Tritt der Gassen Geschwätz
In das Gebet des Einsamen
Daß ihm endlich der andre begegne.

Meine Seele ist trüb und der Tag geht zu Ende
Der Wind ist entflohen,
Fern durch die Birken weht sein Gedicht.
Der Engel flog mit dem Wind
Und der Schoß meiner Hände
Regt sich noch nicht.
O, mein Gefährte
Wie sind
Schön an deinem Munde
Die Träume, süß die Schauer, wenn uns
Die Nacht anbläst.
Meine Erde ist schwer
Du bist meine Stunde und Wiederkehr.

Regt sich die Erde wieder zur Erde
Ruhe du still bei mir bis zu Ende
Der Nacht. Über Stirn und Hände
Strömt dein Haar um mich her
Mein Gefährte.
Leise wiegt uns die Nacht. Die Herde
Der Berge schlummert so tief.
Ruhe du still bei mir, mein Gefährte.

In euren Stimmen will es dunkel werden
Und eure Augen wollen untergehn
In tiefen Frauen, die im Sommer stehn
Und die geheiligten und unversehrten
Erstaunten Lippen werden reif und erden
Stummblutend lassen sie mit sich geschehen
Sie lächeln in der Marter ihrer Wehen
Den Lächelnden, die sie so hold entehrten
Doch manchmal tretet ihr zu den Gefährten
Die noch nichts von Madonnen ahnen
Und wollt bei ihnen wieder Knaben werden
Dann seid ihr schüchtern wie die Heimgekehrten
Erfahrene in vielen Ozeanen
Errötende im Blick der Ungelehrten.

Reime gingen schwer und dunkel um
Im Blut der ewig Abgekehrten.
Kam über mich das zarte Innewerden
Und Rauch von deinem Heiligtum.
Aber sie spürten es nicht mehr
Und ahnten nichts von herben Edelknaben
Von Abendwerden und von Träumehaben
Und von der Angst um deine Wiederkehr.

O priesterliche um deine Mitte
Du liebstes Licht!
Dem, der an dunkler Gnade leidet
In deinen Schatten eingekleidet
Scheut er die neunte Stunde nicht
Und die Wunde, die überquillt.
Aber in ihrem Angesicht
Ruhet dein Bild.

Ich will an deiner Seite
Still über beschneite Wege gehn
Tief in das unbekannte Weiße.
Und alle Spuren sollen hinter uns verwehn.
Dir werden Flocken leicht im Haare hangen
In deinen Lächeln sich verfangen
In blauem Atem glitzern und zergehn.
Du bist so leise
Als könntest du verstehn
Daß wir schon lange nur auf Flocken schreiten
Und endlos fallend aus den Ewigkeiten
Ins Grenzenlose sanft herniedergleiten.

Die Sieben Inschriften erscheinen hier zum erstenmal. Der Schatten Amphion und Der Gefährte sind erschienen bei Ernst Heimeran, München

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE

HERAUSGEGEBEN

VON

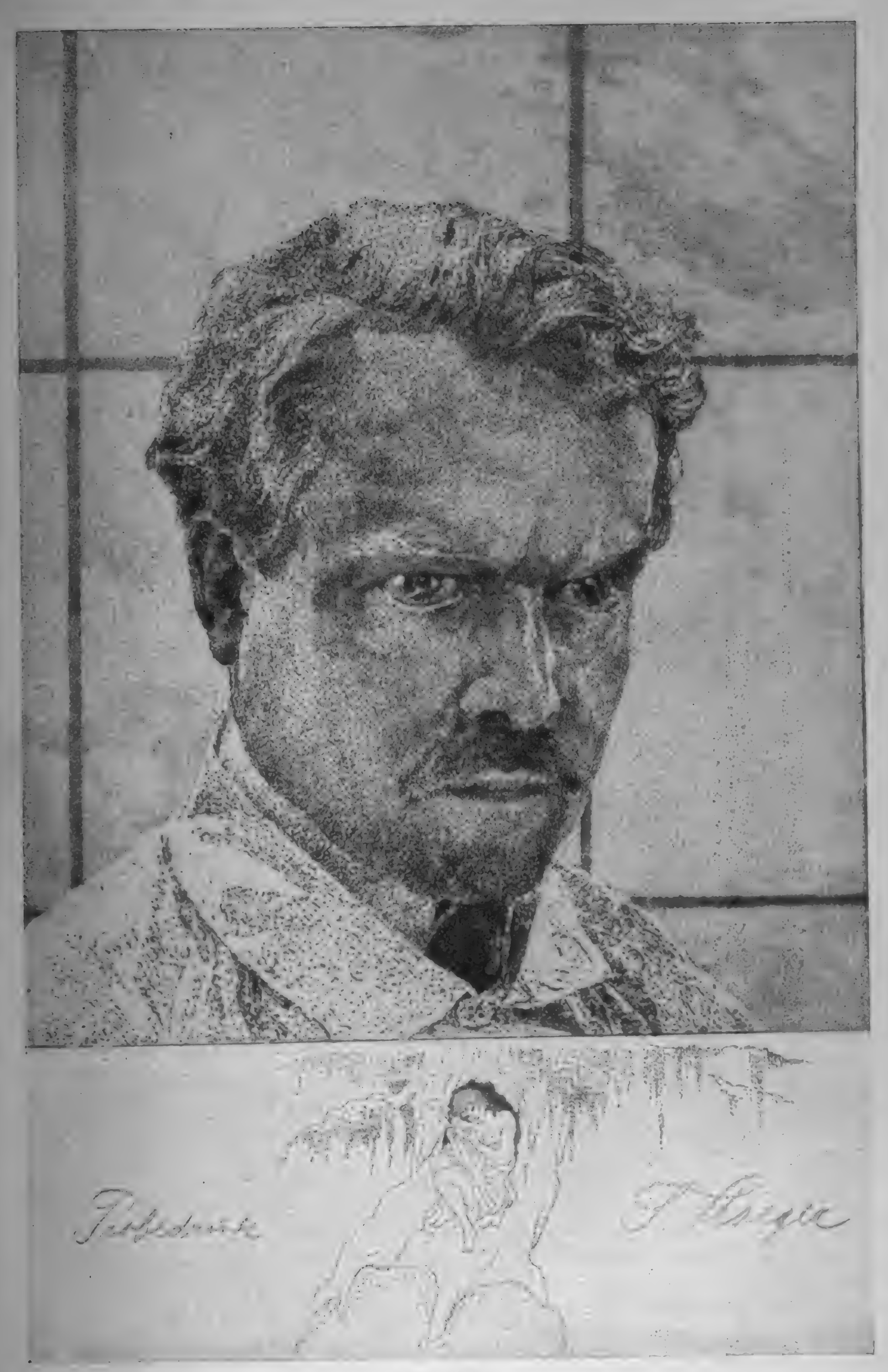
GEORG WITKOWSKI



1924 HEFT 6

NEUE FOLGE 16. JAHRGANG

VERLAG E.A.SEEMANN. LEIPZIG.



Selbstbildnis

FERDINAND STAEGER

Eine Monographie

von Reinhold Conrad Muschler

350 S. 21×30 cm mit 164 meist ganzseitigen Reproduktionen von Radierungen, Gemälden, Zeichnungen usw. von Ferdinand Staeger. Einband und Vorsatzpapier wurden von Ferdinand Staeger entworfen. Sämtliche Drucke, Reproduktionen, der Schriftsatz usw. wurden unter seiner persönlichen Aufsicht hergestellt.

Ganzleinenband M. 40.—, Vorzugsausgabe in Halbpergament mit 3 signierten Original-Radierungen von Ferdinand Staeger M. 80.—

INHALT: Allgemeiner Teil: Vorwort. Einleitung. Ferdinand Staegers Entwicklungsgang. Ferdinand Staeger und die heutige Kunst. Ferdinand Staeger und sein Verhältnis zur Graphik. Ferdinand Staeger als Maler, Graphiker und Illustrator. Ferdinand Staegers Werk als Ausdruck der Zeit oder „Wertbeständige Kunst". Spezieller Teil: Alphabetisches Verzeichnis der Radierungen. Chronologisches Verzeichnis der Radierungen. Beschreibendes Verzeichnis der Radierungen. Chronologisches Verzeichnis des nichtradierten Werkes. Systematisches Verzeichnis des Gesamtwerkes. Von Ferdinand Staeger illustrierte Bücher. Literatur über Ferdinand Staeger. Verzeichnis der Abbildungen. Nachträge. Register.

Was ich nicht loben kann, davon spreche ich nicht. *(Goethe)*

Im Kunstwerk Ferdinand Staegers ist das deutsche Wesen in seiner Tiefe und Reinheit eingeschlossen in all seinen Erscheinungsformen. Das Still-Besinnliche findet seinen Ausdruck so stark wie das Kraftvoll-Bejahende und Lachend-Humorvolle. Staegers Werk ist längst Gemeingut des deutschen Volkes geworden. Das Beliebtsein des Künstlers weit über die Grenzen des Deutschen Reiches hinaus zeigt das Allgemein-Menschliche seines Werkes, das immer die Grundlage seiner Bildkompositionen gewesen ist. In seinen großen Zyklen hat er bewiesen, welche Kraft der Auffassung und Darstellung in ihm liegt. Wer diese umfangreichen Arbeiten kennt, ermißt die verfehlte Einstellung derer, die ihn für weichlich oder verzärtelt halten. Seine Gerhart Hauptmann-Mappe hat all diese Einwände entkräftet. Wer Staegers Gesamtwerk kennt, weiß, wie männlich sein Schaffen ist. Es ist allerdings nicht leicht, eine Übersicht über diese Lebensarbeit zu gewinnen. Um dies zu ermöglichen, wurde die vorliegende Monographie geschaffen. Der Verfasser hatte Einsicht in das gesamte überreiche Material des Künstlers, zu dem es ihn hinzog, seit er sich mit dessen Arbeiten vertraut gemacht hatte. Einfühlend hat Muschler sich bemüht, das ganze Schaffen Staegers zu erfassen und in seinen Beziehungen zu heutiger und vergangener Kunst aufzubauen. Mit wissenschaftlicher Strenge, Genauigkeit und Unbestechlichkeit ist das Buch ausgearbeitet, das niemals in eine bloße Lobspenderei ausartet, sondern in sachlicher Klarheit dem Wege Ferdinand Staegers nachgeht und ihn aufzeichnet. Leitmotiv des Ganzen ist Goethes Spruch: „Was ich nicht loben kann, davon spreche ich nicht." Aber das Loben ist im Sinne der Überzeugtheit vom Werte dieser Kunst gemeint. So schließt dieses „Loben" auch nicht den Hinweis auf das aus, was — als Entwicklung Notwendigkeit — heute in seiner Minderstarkheit klar erkannt ist. Sehr reiches Bildmaterial — in sorgfältigster Auswahl zusammengebracht — stützt die Angaben Muschlers und öffnet den Blick ins Werk Ferdinand Staegers. Genaue Kataloge mit der Pedantik des Gelehrten und Liebe des am Werke Gläubigen angefertigt — ermöglichen eine sofortige Orientierung in dem großen Werke Staegers. Der Verlag hat keine Mühe und keine Mittel gescheut, um dem Buche die denkbar würdigste Form zu prägen.

VERLAG MAX KOCH / LEIPZIG UND BERLIN



Aus R. C. Muschler, Die Heilandin. Fünf Legenden der Liebe
Mit 7 Originalradierungen von Ferdinand Staeger

DIE HEILANDIN

Fünf Legenden der Liebe von Reinhold Conrad Muschler
Mit sieben Originalradierungen von F. Staeger

Aus dem Inhalt: Die Legende vom Dichter. Der Tod des Einen. Die Heilandin. Der Marientänzer. Petri Erdenfahrt

Legenden, Legenden um das Gute, Schöne, Große, fünf Legenden der Liebe, der Liebe, die Menschen menschenselig, gottgleich macht, Legenden der Schönheit und des Lichtes — der Wahrheit und des wahrhaftigen Lebens, denn in ihnen klingt das ewige Lied, das in den Wipfeln rauscht, das die Brunnen singen läßt, das in den Sphären tönt nach alter ewiger Weise. Ein gottbegnadeter, gesegneter Dichter, Reinhold Conrad Muschler schrieb, nein er spann sie, so wie im Sonnenglanz draußen die Silberfäden hin- und herziehen und sich leise, leise auf Busch und Baum legen, so umspinnt er uns mit dem Silbergespinst seiner reinen seligen Kunst. — Ferdinand Staeger, der große Radiererpoet, aber webte in diesen silberweißen Teppich die Feen und Geister, den Mond und die Sterne, die Gipfel und das Tal und den Einen, den Menschen. R. C. Muschler und Ferdinand Staeger — wie doch alles kosmisch Verwandte im All sich findet zu gemeinsamer lichtfroher Schöpfung!

Das Buch „Die Heilandin“ hat das Format dieses Prospektes und einen Umfang von 128 Druckseiten.

*

Es erscheint in drei Ausgaben:

AUSGABE A: 25 Exemplare. Numeriert I—XXV, auf echt Bütten, Ganzpergament mit 7 mehrfarbigen Originalradierungen auf China. Das Buch vom Autor, die Radierungen vom Künstler signiert .. .. M. 250.—

AUSGABE B: 75 Exemplare. Numeriert 26—100, auf echt Bütten, Halbpergament mit 7 Originalradierungen, das Buch vom Autor, die Radierungen vom Künstler signiert .. M. 200.—

AUSGABE C: Ganzmoirébände, auf weißem Werkdruckpapier hergestellt, mit 7 Hochätzungen nach den Radierungen auf Mattkunstdruckpapier .. .. M. 15.—

Der Einband und das Vorsatzpapier wurden von Ferdinand Staeger entworfen.

Sämtliche Drucke, Reproduktionen, der Schriftsatz usw. wurden unter seiner persönlichen Aufsicht hergestellt.

Leipzig, Turnerstr. 10 **Max Koch, Verlagsbuchhandlung** Berlin SW 48, Besselstr. 3

BESTELLSCHEIN

Ich bestelle von der Buchhandlung .... aus dem Verlag

Max Koch, Leipzig, Turnerstr. 10

DIE HEILANDIN	FERDINAND STAEGER
Fünf Legenden der Liebe von Reinhold Conrad Muschler	Eine Monographie von Reinhold Conrad Muschler
AUSGABE A: M. 250.—	Ganzleinenband M. 40.—
AUSGABE B: M. 200.—	Vorzugsausgabe in Halbpergament
AUSGABE C: M. 15.—	M. 80.—

Wohnort und Straße: Name:

....

F. Bruckmann A. G., München



Zu dem Aufsatz:

Eine Bibliophilenreise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich.

Von Dr. Otto Grautoff.



Einbandzeichnung von Johannot zur französischen Ausgabe von Werther, illustriert von Johannot.



J. B. Marat, gemalt von Josef Boze im April 1793, gestochen von Etienne Beisson im Messidor des Jahres II. (Bibliothek von Lyon, zum erstenmal veröffentlicht von Cl. Roux in der Revue du Lyonnais Nr. XII, Oktober-Dezember 1923.)

Zu dem Aufsatz:

Neues vom Meister NP.

Von Professor Dr. Konrad Haebler.





Stempelplatten des Meisters NP.

Eine Bibliophilenreise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich.

Von

Dr. Otto Grautoff in Berlin.

Mit zehn Bildern.

Alle Sammler und Händler haben *Fairfax Murray* gekannt. Die meisten, mit denen er in Beziehung war, haben gewiß an seiner Person kein besonderes Interesse genommen; sie werden vielleicht nicht einmal gespürt haben, daß er ein Sonderling war, ein geheimnisvoller, sich verhüllender und andere mystifizierender Mensch. Immerhin, manchen wird seine seltsame Erscheinung aufgefallen sein, die sich keiner bestimmten Rasse, keinem bestimmten Volk eingliedern ließ.

Er war auf allen Gebieten beschlagen, die zum Sammeln und Handeln gehören, sprach mehrere Sprachen akzentfrei, konnte aber auch englisch wie ein Franzose und italienisch wie ein Deutscher sprechen. Er spielte je nach den Umständen den Kenner oder den Ahnungslosen. Bald trat er leise auf, bald feilschte er laut. Wenn ihn irgend etwas störte, verfiel er in eine Art verschlagener Verschwiegenheit. Es war ihm nicht angenehm, wenn man ihn in verschiedenen Milieus traf. Am zweiten Orte suchte er sich entweder der Begegnung zu entziehen oder sich zu verleugnen.

Ich habe ihn zum ersten Male bei Agnew in London in einem Hinterzimmer getroffen, wo er in einem schäbigen Anzug inmitten der herrlichsten alten Handschriften saß. Einige Tage später wurde er mir in einer verrufenen Gegend Londons in der ärmlichen Dachwohnung eines Büchernarren als Mr. Clumbser vorgestellt, zu dem mich ein englischer Freund geführt hatte. Durch diese erste, mir ganz unerwartete Mystifikation ist mir sein gelbliches Gesicht mit den leidenschaftlich braunen Augen im Gedächtnis geblieben.

Zwei Jahre darauf traf ich eines Morgens mit dem Zuge von Marseille in Aix en Provence ein, ging die Avenue Victor Hugo hinauf, bog in die rue Mazarin ein und blieb zufällig vor dem Schaufenster eines Installateurs in der rue de la Monnaie stehen. Die Ladentür öffnete sich. Der Geschäftsinhaber trat mit einem älteren und zwei jüngeren Arbeitern heraus, denen er einige Anweisungen gab. Ich blickte auf und sah dem Älteren ins Gesicht. Der leidenschaftlich braune Blick, der mich damals in der Londoner Mansarde getroffen hatte, fiel wieder auf mich: Fairfax Murray. Er schaute mich erstaunt, erschreckt, mißtrauisch und verwirrt an. Ich wandte mich ihm zu und sagte: „*How do you do, Mr. Murray?*" Er zog mich beiseite, kniff mich schmerzhaft in den Arm und hauchte mit tonlos heißer Stimme: „Taisez-vous. Ce soir vers 10^{h} chez Champion, Avenue de Marseille"; dann ließ er mich stehen, nahm sein Werkzeug und ging mit den beiden Arbeitern seines Weges.

Die unerwartete Begegnung hatte mich seltsam erregt; ich erwartete ungeduldig den Abend und fand mich lange vor der verabredeten Stunde in dem kleinen Café ein, das er mir bezeichnet hatte. Auch Fairfax Murray kam früher als versprochen. Er war nervös, mißtrauisch, verhörte mich in kurzen, bestimmten Fragen über Zweck und Dauer meines Aufenthaltes in Aix und das Ziel meiner Reise. Meine Antworten schienen ihn zu beruhigen. Nach einer Pause sagte er: „Sie werden sich gewundert haben, mir hier in diesem Aufzug begegnet zu sein. Ich habe heute Morgen in der Bibliothek eines alten Adligen eine elektrische Leitung gelegt. Die Bibliothek ist sonst unzugänglich. Ich mußte sie sehen. Ich muß gewisse Bücher haben. Als Arbeiter hat mir der Comte erlaubt, erlauben müssen, die Bücher aus den Schränken zu nehmen; denn sonst hätte die Leitung nicht gelegt werden können — hab ich ihm wenigstens gesagt", sagte Fairfax Murray schadenfroh lachend. Er erzählte nun, welcher Umwege und Schliche es bedurft hatte, um den Grafen zur Anlage des elektrischen Lichtes zu bewegen und wie er, Fairfax Murray, das Vertrauen des Installateurs und durch ihn dasjenige des Grafen gewonnen hatte. Als wir in später Stunde aufbrachen und wieder der Stadt zugingen, mußte ich in aller Form schwören, daß ich niemals über diese Begegnung sprechen würde. An der Fontaine de la Rotonde trennte er sich von mir und verbot mir, ihm zu folgen.

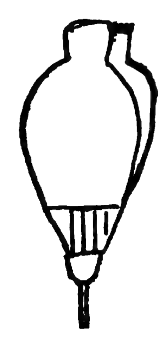
Die acht Wasserzeichen französischer Papiere wurden mit gütiger Erlaubnis des Verlags dem Werke von Henri Alibaux, Quelques mots sur les Filigranes du papier (Lyon, Audin & Cie 1923) entnommen.



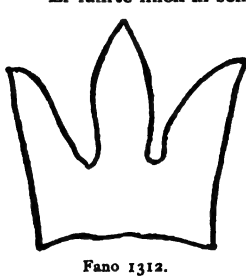
Ich blieb in der lauen Luft eine Zeitlang stehen und ging dann die Cours Mirabeau hinunter in mein Hotel. Eine Woche lang hörte ich nichts von Fairfax Murray. Ich stand immer noch unter dem Banne dieser sonderbaren Begegnung und streifte, vor allem in den Abendstunden, lange durch die gewundenen Straßen der Stadt, an den hohen, ernsten Fassaden mit kunstvoll geschmiedeten Gittern vorüber in der Hoffnung, Fairfax Murray irgendwo einmal zu treffen.

Nun muß man wissen, daß Aix en Provence eine der geheimnisvollsten Städte der Welt ist. Ludwig XIV., Kardinal Mazarin und Anne d'Autriche haben hier nicht nur vor 250 Jahren residiert; es ist, als ob die Erinnerung an ihren Aufenthalt heute noch lebt. In den alten hohen Ruinen der Adelspaläste wohnen greise Frauen, die heute noch vom Königtum sprechen, als wäre nie ein Umsturz erfolgt. Es wird das Bett gezeigt, in dem die Comtesse de Carces ruhte. Man sieht das Zimmer, in dem die schöne und tugendreiche Angélique Pulchérie de Castellane Saint-Iners in der Nacht vom 30. zum 31. Mai 1784 ermordet wurde und glaubt, daß sie die Herrin des weißhaarigen Dieners war, der mit bewegten Worten die Tragödie erzählt. Man lebt hier im 18. Jahrhundert und wundert sich nicht, daß ein Fairfax Murray die Kette der Abenteuer weiterflicht.

Acht Tage darauf erschien er in sauberer Kleidung in dem Restaurant, das ich ihm als dasjenige bezeichnet hatte, in dem ich meine Mahlzeiten einzunehmen pflegte. „Ich reise morgen", sagte er. „Wollen Sie mich nach Montpellier begleiten; dann holen Sie mich morgen früh im Hotel ab." Es stellte sich heraus, daß er seit gestern in meinem Hotel Wohnung genommen hatte.


Lyon 1407.

Er führte mich in sein Zimmer und breitete vor meinen erstaunten Augen folgende Schätze aus: Einen Psalter, den Beauneveu für den Herzog de Berry mit zwölf köstlichen Bildern geschmückt hat. Die Apostel noch in gewisser statuarischer Strenge, die Gottesmutter mit dem Christuskind auf dem Schoß von einem Liebreiz und einer Innigkeit im Ausdruck, wie ich sie vorher nur in den Museumsstücken der Bibliotheken von Brüssel und Paris gesehen hatte. Weiß Gott, jede Vermummung hätte sich mir gelohnt, um allein dieses selten herrliche Stück zu gewinnen. Ich wollte fragen, wie es Fairfax Murray gelungen sei; aber er klappte das Buch zu, legte den Zeigefinger vor die Lippen, schwieg eine Weile und sagte dann: „Das ist meine Sache und Sie — Sie haben mir Schweigen gelobt." Darauf wies er mich auf die erste Decamerone-Ausgabe von 1522 hin, die in makellosem Einband, den die Zeit nicht berührt hatte, auf dem Tisch lag; daneben das 1578 in Venedig von Gio. Matt. Marchio Sessa et Tratelli gedruckte Werk: „Dante con l'espositioni di Christoforo Landino, et d'Alessandro Vellutello sopra la sua Comedia del Inferno, del Purgatorio et del Paradiso", ebenfalls in einem köstlichen Einband.


Fano 1312.

Dieses waren die schönsten Stücke. Der übrigen entsinne ich mich nicht mehr genau. Den leuchtenden Augen, der triumphierenden Miene Fairfax Murrays nach zu schließen, hat er sie alle nicht für die amerikanischen Sammler, für die er vielfältig kaufte, erworben, sondern für sich selbst. Aber ich habe niemals feststellen können, ob diese kostbaren Raritäten sich in dem Teil seiner Bibliothek befanden, die nach seinem Tode in London versteigert wurde. Ich bewahre diesem sonderbaren Büchernarren, seitdem ich ihn einmal auf einer geheimnisvollen Fahrt ertappt habe, ein herzliches Andenken, um so mehr, da er mir erlaubte, ihn noch einen Tag zu begleiten.

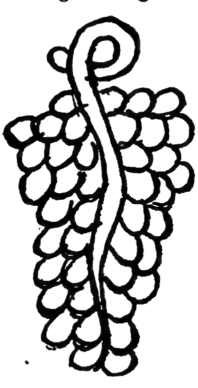
Am nächsten Tage führte er mich in Montpellier zu einem seltsamen Bekannten, mit dem er offenbar dauernd in Beziehung stand. Als wir am Bahnhof ankamen, gingen wir die rue d'Alger hinauf zur Place de l'Observatoire, bogen in die Grande rue ein und dann links in die rue Roucher. In einem der alten, verschmutzten Häuser dieser Straße stieg ich mit ihm in den vierten Stock. An einer Tür, die ein Schild: *cuir* (Leder) trug, klopfte er. Ein älterer Mann öffnete und führte uns in ein kleines Zimmer, das wie eine Art Lederhandlung ausgestattet war. Auf einem Tisch, auf Stühlen, in halb offenen Schränken lagen in bunter Unordnung alte und neue Lederstücke.

Fairfax Murray stellte mich vor und sagte mir, ich solle mir Tag und Stunde dieses Besuches merken, dann könne ich jederzeit wiederkommen, jetzt aber müsse ich ihn allein

lassen. Diesen Mann habe ich kürzlich wieder besucht. Der Versuch, über den merkwürdigen Laden hinaus in das Innere der Wohnung zu dringen, wäre vergeblich geblieben, wenn ich mich nicht des Tages und der Stunde meines ersten Besuches genau entsonnen hätte. Nachdem die Wahrheit meiner Angaben durch die Kontrolle in einem Geschäftsbuch festgestellt war, wurde ich in das nächste Zimmer, das ursprünglich aus zwei Räumen bestand, eingelassen. An den Wänden standen vier große Barockschränke und vor den beiden Fenstern ein breiter Tisch, auf dem in malerischem Durcheinander die kostbarsten Bücher des 18. Jahrhunderts ausgebreitet lagen: Eine „Sainte Bible“ von 1652 in farbenprächtigem Ledereinband mit Bandornamenten von Le Gascon; Barre, Histoire générale d'Allemagne 1748 mit dem eingepreßten Wappen von Antoine de Lestang Parade, premier consul d'Aix; die französische Erstausgabe der Gesamtwerke des Demosthenes von 1777 mit den Wappen Mirabeaus; ferner seltene Erstausgaben von Racine, Molière, Marival, alle gut gebunden aus altem Adelsbesitz — im ganzen eine Sammlung, die mit Umsicht mühsam nach langwierigen Bemühungen zusammengetragen sein muß.

Ein Schrank enthielt einen Zettelkatalog, der, wie sich beim Durchblättern erwies, ein erstaunlich vollständiges Verzeichnis der Büchersammler und Antiquare Frankreichs enthielt. Ob man kleine Ortschaften, wie Cogny Ecully, Tassy oder Villefranche aufschlug, oder große, wie Bordeaux und Lyon, überall waren Namen verzeichnet und neben den Namen sonderbare Zeichen, deren Sinn nur dem „Lederhändler“ bekannt war. Er erzählte von seinen durch das ganze Land verzweigten Beziehungen und erklärte, wie die sogenannten anonymen Bücherauktionen im Hotel Drouot häufig aus den Besitzständen der Büchersammler in der Provinz zusammengestellt würden. Nicht etwa direkt, sondern immer auf verschlungenen Umwegen, die selbst in Paris nicht immer erkannt würden.


Montpellier 1419.


Lyon 1444.

Ich hatte den Eindruck, an der Zentralstelle einer mysteriösen Organisation in den Geheimbund Einblick zu gewinnen, der das Sammeln, Handeln und Versteigern alter Bücher in ganz Frankreich betreibt. Der Schlüssel zu diesem seltsamen Orden, in dem durchaus nicht jeder alle kennt, wurde mir nicht ausgehändigt; aber bereitwilligst wurde mir, nachdem ich Lyon als mein nächstes Reiseziel angegeben hatte, in dieser Stadt eine Reihe von Büchersammlern genannt, die ich allerdings leider nicht besuchen konnte, weil mich in Lyon andere Aufgaben lockten.

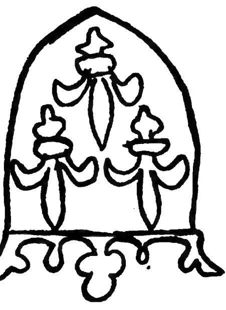
Ähnlich wie seinerzeit vor Fairfax Murray habe ich auch vor dem Lederhändler in Montpellier einen Eid leisten müssen, daß ich seinen Namen nicht nenne. Darauf legte er besonderen Wert, nachdem ich seine Werkstatt besichtigt hatte. Dort fand ich einen Schrank voll alter Stempel, sah Einbände, die in wahrhaft meisterlicher Weise restauriert waren. Der Ehrgeiz dieses Künstlers zielt nicht auf äußerliche Erfolge. Sein romantischer Geist ist mehr darauf gerichtet, im Geheimen zu wirken und die seltsame Wanderung von Büchern aus seiner Werkstatt durch das ganze Land zu verfolgen. Begreiflicherweise hat ein solcher Mann die sonderbarsten Beziehungen und Begegnungen. Seine Sammelwut löst gelegentlich Widerstände aus, die leidenschaftliche Auftritte zur Folge haben. Er muß Bücher hergeben, an denen er mit allen Fasern seiner lasterhaften Besitzgier hängt. Ein solches Buch ist z. B.: „Les chaines de l'esclavage von J. P. Marat, l'ami du peuple, ouvrage destiné à développer les noirs attentats des princes contre les peuples, les ressorts secrets, les ruses, les menées, les artifices, les coups d'état qu'ils emploient pour détruire la liberté et les scènes sanglantes quï accompagnent le dépotisme“ — gedruckt im ersten Jahre der Republik auf Marats Privatpresse — über dessen Verlust er jämmerliche Klage führte. Dieses Buch ist nicht zufällig, sondern auf Wegen, die zu verfolgen interessant wären, zu einem ganz bestimmten Händler gewandert, der einen Stand an den Pariser Seinequais hat. Dort hat es Dr. Hohmeyer gefunden und für das neugegründete Antiquariat de Gruyter & Co. in Berlin erwerben können. Es umfaßt 364 Seiten und trägt den Druckvermerk: Paris de l'Imprimerie de Marat rue des Cordeliers vis à vis celle Haute-Feuille. L'an premier de la République. Wenige öffentliche Bibliotheken besitzen ein Exemplar dieses seltenen Erstdruckes.

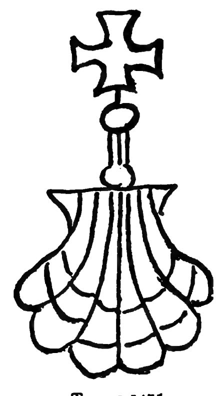
Wenn ich nun aber Namen und Einzelheiten meines Besuches in Montpellier zu verschweigen versprochen habe, so will ich gern die Liste der lyonnaiser Büchersammler hier veröffentlichen. Sie sind in Deutschland gewiß nicht bekannt und dürften auch für unsere Bibliophilen von Interesse sein:

Henri Alibaux, Quai de la Guillotière 10;
Vincent Biétrix, rue Thimmonier 2;
Claudius Charassin, Bd de la Crousse Rousse 99;
Claudius Cote, rue Président Carnot 11;
Côme Ferrand, rue Saint-Hélène 34;
Edouard Herriot, Cours d'Herbouville 1;
Emile Lerondier, Bd de la Croix-Rouge 86;
Humbert Mollière, Chemin du Fort Saint Irénée 12;
Tancrède de Visan, rue Montebello 1

und ferner wurde mir als eine besonders schöne Sammlung genannt: Humbert de Terrebasse. Château de Terrebasse, Roussillon (Isère). Die okkulten Zeichen, die hinter jedem Namen standen, habe ich fortgelassen; sie würden auch niemandem etwas nützen, da der Schlüssel dazu im Gehirn des Mannes ruht, der in der dunklen Wohnung im alten Montpellier haust.

Auch dieses Mal benutzte ich nicht die direkte Linie von Montpellier nach Lyon, sondern fuhr wiederum über Aix, um die Museen und Bibliotheken zu besuchen. Außer der Galerie, dem naturwissenschaftlichen und dem Teppich-Museum besitzt die kleine Universitätsstadt drei Bibliotheken. Das „Musée bibliographique et archéologique“ ist die jüngste; sie wurde 1911 von Paul Arbaud der Académie des sciences, arts et belles lettres d'Aix vermacht und enthält 50000 Druckschriften, sowie 1000 Bände und 20000 Mappen mit Manuskripten, die sich auf die Provence und die Félibres beziehen. Die wenigen Inkunabeln und Drucke des 16., 17., und 18. Jahrhunderts sind größtenteils kostbar gebunden. Erst seit wenigen Jahren ist diese Sammlung öffentlich zugänglich. Die 1879 gegründete Universitätsbibliothek umfaßt 60871 Bände und 66375 Universitätsschriften und wächst jährlich um 4200 Nummern. Die bedeutendste Bibliothek verdankt ihre Entstehung dem großen, provenzalischen Bibliophilen J. B. Marie Piquet, Marquis de Méjanes, dem ersten Konsul und Staatsanwalt des Landes (1729—1786), nach dem sie auch genannt ist. Sie ist in den oberen Stockwerken des Rathauses untergebracht, wurde 1810 eröffnet und besitzt mit vielen späteren Stiftungen 201194 Bände, darunter 401 Inkunabeln und 1612 Manuskripte. In keiner anderen Bibliothek der französischen Provinzen ist die Literatur vom 15.—18. Jahrhundert so glänzend wie bei Méjanes vertreten. Im großen Saal des ersten Stockwerkes sind prachtvolle Beispiele der Bindekunst von Grolier, Pasdeloup, Le Gascon, Clovis, aus Lyon und Venedig ausgestellt, die zum Teil aus dem Besitz der Diane de Poitiers, Marquise de Pompadour, Gabrielle d'Estrées u. a. stammen. Ferner liegen hier in Vitrinen zur Schau: Das von Gutenberg 1460 gedruckte Catholicon, die Weltchronik von 1494, ein Stundenbuch des König René, ein persischer Koran des 16. Jahrhunderts und drei Romanmanuskripte von Emile Zola. Im Saale steht die schöne Büste Houdons von dem Stifter der Sammlung.

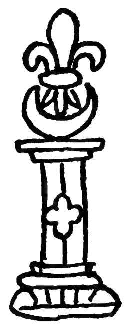

Troyes 1458.


Troyes 1475.

Aix ist das Zentrum des provenzalischen Regionalismus. Ihm dient die Halbmonatsschrift: Le Feu, die im letzten Jahrzehnt zur führenden Zeitschrift Südostfrankreichs geworden ist. Ursprünglich wurde sie 1918 von Emile Sicard als Ableger von literarischen Revuen der Hauptstadt gegründet. Als 1917 Joseph d'Arbaud und Louis Giniès das Blatt übernahmen, gaben sie ihm als „organe du régionalisme méditerranéen“ einen eigenen Charakter, der sich durchsetzte, vor allem, nachdem die französische Regierung die provenzalische Sprache anerkannt hat. Le Feu erscheint teils in französischer, teils in neuprovenzalischer Sprache und enthält Gedichte und Novellen von Südfranzosen und Jungprovenzalen, kulturelle Nachrichten

und Berichte aus der Provence und den umliegenden Gegenden, neue Lieder und Kompositionen, Graphik, kultur- und literarhistorische Betrachtungen. Sondernummern sind u. a. den Dichtern Jòusé d'Arbaud, Charlou Rieu, der Krippenkunst und dem provenzalischen Kostüm mit schönen Abbildungen gewidmet. Le Feu hat auch ein Verlagsunternehmen aufgebaut, das vortreffliche Städteführer der Provence, provenzalische Sprachführer, Grammatiken, Lehr- und Lesebücher, Gedichtbände von Joseph d'Arbaut, Jean Bully, Louis Brauquier, Elisabeth Canal, Charles Orsati, Dramen von Paul Barbatier, Philippe Excoffon, René Luce, Emile Sicard, Albert Erlande, Hélène Frilley, Joachim Gasquet, J. L. Gaston Pastre, Marcel Provence u. a., sowie kulturhistorische Schriften herausgegeben hat. Es erscheinen hier ferner eine Reihe köstlicher Luxusdrucke, die provenzalische Themen behandeln und in der Provence hergestellt werden, darunter: Les plus célèbres noëls provencaux; Le Jardin du silence et la ville du Roy; Le village dans la Pinède und les nouvelles camarguaises. Diese Literatur findet man in Paris nicht. Schon meine flüchtigen Angaben beweisen, daß das Zentrum des provenzalischen Regionalismus aktiv ist, und daß Aix nicht nur eine stolze Vergangenheit, sondern auch eine verheißungsvolle Gegenwart hat.

Lyon nimmt nicht nur als Sammelstätte alter Kunst, sondern auch in der Geschichte der französischen Buchdruckerkunst einen hervorragenden Platz ein. Aimé Vingtrinier hat sogar die These verfochten, daß die Druckkunst in Lyon um 1466, also früher als in Paris, eingeführt wurde. Die Beweisführung ist lückenhaft, so daß vorläufig immer noch Barthélemy Buyer als der erste lyonnaiser Drucker gilt. In seine Dienste trat Guillaume Le Roy aus Lüttich, der in Deutschland gelernt hatte, und druckte bei ihm am 17. IX. 1473 das „Compendium breve" des Kardinals Lothaire, der 1484 als Innocenz VIII. den päpstlichen Stuhl bestieg. Die 104 Seiten von je 80 Zeilen sind in gothischen Buchstaben ziemlich gewöhnlich gedruckt. Buyer beschäftigte im folgenden Jahrzehnt als Drucker Philippe, Reinhart und Martin Huß, von denen die beiden letzteren vielleicht deutschen Ursprungs waren. Er eröffnete in Paris und Toulouse Filialen, die nach seinem Tode von seinem Bruder Jacques fortgeführt wurden, der Jean Syber als Drucker einstellte, während um diese Zeit Guillaume Le Roy sich selbständig machte.



Avignon 1581.

Puitiers 1590.

Inzwischen hatten Simon Vincent, Jacques Maillet, Pierre Maréchal, die Fradin und Huguetans Druckereien eröffnet. Im Anfang des 16. Jahrhunderts gab es in Lyon bereits über 50 Drucker, deren Werke in der achtbändigen „Bibliographie lyonnaise" 1895 bis 1910 zusammengestellt worden sind.

Nur diese alten Anfänge der Buchdruckerkunst in Lyon seien ins Gedächtnis gerufen. Die reiche und stolze Weiterentwicklung ist allen Bücherkundigen wenigstens in großen Zügen bekannt; sie wissen auch, daß nach der Revolution ein schneller und unaufhaltsamer Verfall eintrat, den selbst ein Louis Perrin nicht einzudämmen vermochte.

Perrin trat der verflachenden Fortführung der Überlieferungen des 18. Jahrhunderts dadurch entgegen, daß er auf die erste Blütezeit der lyonnaiser Druckkunst, auf das 16. Jahrhundert zurückgriff. Der hauptsächlichste Grund, daß er trotz aller Bemühungen Lyon nicht wieder auf die frühere Höhe brachte, liegt nicht nur in der völligen Umgestaltung der wirtschaftlichen Verhältnisse des Landes, sondern auch in den reaktionären Tendenzen, in seinem Zurückgreifen auf die Renaissance. Die Stadt Lyon hat im März und April seinem Schaffen eine Ausstellung gewidmet, die in etwa 500 Nummern einen vollständigen Überblick über sein Wirken bot. Viel Geschmack, viel Sorgfalt in der Ausführung, aber wenig neue Gedanken in der Anordnung, den Typen und im Titelsatz. Die Idee und Durchführung dieser Ausstellung war zum Teil dem jungen lyonnaiser Drucker und Verleger Marius Audin zu danken, der seit einigen Jahren lebhaft bemüht ist, neues buchgewerbliches Leben in Lyon zu erwecken. In seinem Verlag Audin et Cie, 3 rue Davout, erscheint seit kurzem die schön gedruckte Revue du Lyonnais, die der Stadtgeschichte dient. Zur Geschichte des Theaters, des Buchgewerbes, des gesellschaftlichen Lebens sind hier Beiträge erschienen, die zum Teil über Stadt und Land hinaus Interesse finden dürften.

Im vorigen Jahr veröffentlichte hier der Bibliothekar Cl. Roux eine Studie über Marat und die Akademie von Lyon. Marat hat bekanntlich nach der Revolution die Auflösung aller französischen Akademien betrieben. Vor 1789 aber las man es anders; da nahm er gerne und dankbar einen Preis für eine Streitschrift entgegen: „Mémoire sur l'éléctricité médicale,

couronné le 6 août 1783 par l'Académie de Rouen", die 1784 in Paris erschien. Der Fall wäre nicht sonderlich interessant, wenn Marat sich nicht im Jahre 1785 auch in Lyon um einen Preis der Akademie beworben hätte und sich selbst mit gefälschten und anonymen Briefen der Akademie empfahl. Diese Dokumente, die sich in den Akademiearchiven in Lyon befinden und die noch kein Maratbiograph benutzt hat, veröffentlichte La Revue du Lyonnais im Dezember vorigen Jahres. Im gleichen Heft gab Mathieu Varille eine ausführliche Geschichte der Bücherantiquare in Lyon. Andere Hefte enthalten Beiträge zur Geschichte der lyonnaiser Buchdruckerkunst. Literarhistorisch interessant ist die Studie des Germanisten Auguste Ehrhard über den Aufenthalt des Fürsten Pückler-Muskau in Lyon im Jahre 1808. Die Seele der Zeitschrift ist Marius Audin, der außerdem in seinem Verlag noch ein „Bulletin historique du diocèse de Lyon" herausgibt. Der bibliophile Charakter dieser Firma tritt in der zwanglosen Folge von Flugschriften in Erscheinung, die unter dem Titel: „Les causeries typographiques" in verschiedenem Format erscheinen und Einzelthemen des Buchgewerbes behandeln: historische und technische Betrachtungen über das handgeschöpfte Papier mit einer Reihe von hier wiedergegebenen Abbildungen, Robert Granjeon und die flämischen Druckereien, das heutige Buch, die heutige Drucktechnik mit Beispielen der neuartigen Satzanordnung, wie die Futuristen sie eingeführt haben, der Steindruck, Audins Drucke, Betrachtungen über die Filigranpapiere, die Vignette usw. Alle Broschüren verfaßte und druckte Marius Audin. Daneben entstanden eine Anzahl von Luxusdrucken wie: Bridet, Pour enseigner vous-même la musique à vos enfants; André Jean, Les cantilènes rouges; Fabia, Mosaiques romaines des musées de Lyon; J. Tricou, Recherches sur Jacqueline Stuart, lyonnaise; A. Sallès, Le grand théatre et le public lyonnais; Almanach des amis de Guignol 1923 und ein herrlicher Sonderdruck von Chateaubriand, Cynthie in Großfolio, gedruckt in einer schönen Antiqua von tiefstem Schwarz.

Marius Audin bemüht sich auf allen Gebieten buchgewerbliche Interessen zu wecken; er gibt die „Gazette artistique, organe de la Société des Grands Concerts de Lyon" und das „Bulletin mensuel des Heures musicales, littéraires et scientifiques" heraus, Publikationen, die erheblich höher stehen als die Leistungen des Universitätsdruckers A. Rey. Er versucht die Literaten und Künstler um sich zu scharen und in jeder Weise das geistige Leben der Stadt zu heben. Er ist der Mittelpunkt der intellektuellen Kreise, die gegenwartserfüllt und zukunftsfreudig sind, ganz wie in Aix das Verleger- und Schriftstellerpaar Joseph d'Arbaud und Louis Giniès.

Von diesem Erwachen gewisser provinzieller Zentren spürt man in Paris nichts. Die Hauptstadt, selbstbewußt und herrisch, selbstherrlich und eitel, geht ihre eigenen Wege, blickt nach wie vor mit überlegenem Hochmut auf die Provinz herab. Daraus erklären sich manche unfreundliche Äußerungen der Provinzler über Paris. Man hat oft das Geld der Pariser Aufkäufer notwendig; aber ihre lieblos raffende Art wird heftig gescholten.

Die Indolenz der Hauptstadt gegen die geistigen Erzeugnisse hat in Aix und Lyon zur Abkehr, teilweise sogar zu einem völligen Verzicht auf Paris geführt. Dabei ist keineswegs zu sagen, daß alle drucktechnischen Leistungen wie z. B. die in Aix, Lyon, Dijon oder Straßburg, hinter denen der Hauptstadt zurückstehen. Wie in der Provinz, so gibt es auch in Paris Verleger von Luxusdrucken, die vom Zeitgeist unberührt in dem verflachten Traditionalismus der Vorkriegsjahre weiterarbeiten. L. Carteret in der rue Drouot ist ein Beispiel dafür. Seine Bücher sind gut gedruckt, aber in der Typenwahl unoriginell und im illustrativen Teil vielfach jämmerlich. Die 63 Zeichnungen zu Mérimées Colomba von Daniel Vierge sind dilettantenhaft. Auch Lobel Riches 13 Radierungen zu Balzacs Fille aux yeux d'or, die G. et R. Boiffaut in der rue Furstenberg herausbrachten, gehören in die Reihe erotischen Kitsches. Man könnte eine lange Reihe ähnlicher Drucke aufzählen, für die das mondäne Paris immer noch ein aufnahmefähiges Publikum stellt.

Die Einwände schweigen, wenn es sich um die Wiedergabe älteren Buchschmucks oder alter Buchtitel handelt. „Le Trésor du bibliophile romantique et moderne 1801—1875", den L. Carteret für seinen eigenen Verlag von Lahure auf Marais-Papier mit Wiedergabe von 200 alten Buchtiteln drucken ließ, stellt für alle Bibliophilen ein unentbehrliches Handbuch dar. Es enthält biobibliographische Angaben über die wertvollsten Werke des letzten Jahrhunderts und registriert auch die Preise, die für die Originalausgaben bezahlt wurden. Chateaubriand, Balzac, Victor Hugo eröffnen das Werk, das mit Zola, Anatole France, Maupassant, Loti, Huysmans und Verlaine abschließt. Bd. I umfaßt A bis K, Bd. II L bis Z. Einzelstudien über die Romantik, die Originalausgaben, die Vor-Originalausgaben, den Buchumschlag, das Vorwort, die Vignette, die Radierung, den Stich, den Einband usw. sind der Bibliographie vorangestellt.



Zu Luxuswerken drängt die Konjunktur der Zeit fast alle Verleger. Unter den älteren leisten diejenigen das Beste, die sich auf historischem Gebiet betätigen. Sehr gut gelungen ist die dreibändige, 450 Seiten und 365 Heliotypien umfassende Millet-Biographie, die Henri Laurens im November 1921 herausbrachte. 1924 erschien bei ihm von Etienne Moreau-Nelaton, Les Clouets et leurs émules in drei Quartbänden von 700 Seiten mit 468 Heliotypien zum Subskriptionspreis von 550 Francs. Ohne irgendwelche persönliche Ambitionen sind hier Bücher geschaffen, die in einer ruhigen, allerdings nicht originellen Type gedruckt und mit technisch gelungenen Abbildungen ausgestattet sind. Nur als Beispiele einer bestimmten Kategorie des Pariser Luxusdruckes sollen die beiden gelten. Ich hätte andere wählen können, aber kann nicht alle nennen, weil ihre Zahl zu groß ist. Die besten haben die Fürsorge Meister André Martys erfahren, dessen technische Sorgfalt und künstlerische Feinheit auch in Deutschland seit langem rühmend bekannt ist.

Originales haben die Pariser auf dem Gebiete der Mode in Zeitschriften, Almanachs, Büchern, in Plakaten, Geschäfts- und Reklamekarten geleistet. Noch nicht lange hat der neue Stil die Mode- und Reklameindustrie erobert. Die Anfänge gehen in die Vorkriegszeit zurück.

La gazette du bon ton, über die Erna Grautoff bereits 1914 in der Zeitschrift für Bücherfreunde berichtet hat und die inzwischen den Deutschen ein Vorbild geworden ist, leitete den Umschwung ein. Sie erscheint wieder und immer noch füllen begabte Künstler mit phantasievollen Einfällen die Seiten durch Entwürfe für Kleider, Hüte, Taschen, Schmucksachen, Tischdekorationen, Bettvorhänge u. dgl. mehr; immer noch gießen Carlègle, Drésa, Gosé, Lepape, Marty, Boutet de Monvel und andere blühende Farben über zarte Zeichnungen. Der internationale Erfolg dieser köstlichen Monatsschrift, die nach wie vor der Neffe des Berliner Malers Hugo Vogel, Lucien Vogel, der sich in Frankreich naturalisieren ließ, leitet, hat manche Verleger zu ähnlichen Unternehmungen angeregt.

Meynal hat drei Jahre lang im gleichen Stil einen Modenalmanach unter dem Titel: „Falbalas et Fanfreluches" herausgegeben, den Jean Barbier mit reizenden Zeichnungen schmückte. 1919 erschien unter dem Titel: „Modes et manières d'aujourd'hui: Collection Pierre Corrard" ein Luxusdruck von zwölf Aquarellen, die André Marty nach Motiven der „démobilisation", „répétition générale", des „matin dans le parc" und des „bal des sauvages" entwarf. Dieses Werk, von dem das Antiquariat de Gruyter in Berlin ein Exemplar auf Japan erworben hat, ist die vollendetste Leistung auf diesem Gebiet. Tristan Bernard hat die duftigen Blätter mit kurzen Texten begleitet.

Diese trockenen Angaben sagen nichts. In den Farben liegt der wesentliche Wert. Das Farbengefühl der Franzosen hat sich differenziert; bis in unendliche Vielfältigkeit spricht die Pariser Phantasie. Das ganze Volk singt und jubelt in süßen, heiteren Farben. Schwarzbraun und violett sind ganz ausgeschaltet. Weiß wird selten verwandt; aber alle Übergänge in den verschiedensten Abstufungen und den mannigfaltigsten Zusammenstellungen. Nicht nur die Stoffe für Wohnung und Kleidung werden durch den Farbenrausch getönt; über die Mauern der Häuser sind in klingenden Farben tanzende Frauen gespannt, die lächelnd in ein Theater rufen oder fröhlich Schminke und Seife, Hemden und Blusen anbieten. Auf den Boulevards werden den Spaziergängern muntergetönte Karten gereicht, in deren lustigen Farben der Frohsinn des Volkes sich wiederspiegelt. Gerne greift der Fremde sie im Vorübergehen auf, läßt sich von dem heiter springenden Blute dieser Menschen mitreißen und verwahrt sie, um sich daheim in Deutschland, wo die Sonne durch die furchtbare Problematik des Lebens verfinstert ist, daran zu erinnern, daß es jenseits der Grenzen ein Land gibt, in dem eine glücklich entfaltete Geschmackskultur Feste der Freude feiert.

Neues vom Meister NP.

Von

Professor Dr. Konrad Haebler in Dresden.

Mit zwei Bildern.

In zwei Aufsätzen der Zeitschrift für Bücherfreunde hat sich J. M. Husung mit einem Meister beschäftigt, von dem er zunächst nur feststellen konnte, daß er seine Erzeugnisse mit den zu einem Monogramm vereinigten Initialen seines Namens N.P. zu bezeichnen pflegte. Dieses Monogramm findet sich in den Verzierungen einer größeren Anzahl von Bucheinbänden und ist in den meisten Fällen von Jahreszahlen begleitet, die den Zeitraum von 1549—1563 umfassen. Husung wollte zunächst in dem Meister NP einen Buchbinder erblicken und glaubte deshalb, ihm außer den Rollstempeln, die mit seinen Initialen bezeichnet sind, auch noch eine Anzahl weiterer Stempel zuweisen zu dürfen, die auf den von ihm eingesehenen Bänden in Verbindung mit den bezeichneten Rollen Verwendung gefunden hatten. Diese Anschauung mußte er aber in seinem zweiten Aufsatz widerrufen, nachdem Frl. E. Kronenberg in Deventer in einem Aufsatz im 4. Bande der Zeitschrift Het Boek, und die Herren Hulshof und Schrettlen in ihrem Buch, Die Konst der oude boekbinders, den Nachweis erbracht hatten, daß auf zwei aus dem Jahre 1552 stammenden Rollen neben dem Monogramm des Meisters NP auch noch die freistehenden Initialen MH vorkommen, und daß mit diesen Initialen der Utrechter Buchbinder Michael Henrici bezeichnet ist. Ich glaube inzwischen an anderer Stelle den Nachweis erbracht zu haben, daß wir im allgemeinen — wenn auch nicht ohne Ausnahme — in den freistehenden Initialen die Anfangsbuchstaben des Namens eines Buchbinders, in den Monogrammen dagegen die Bezeichnung der Stecher zu suchen haben, die den ersteren die Rollen und Platten geliefert haben, mit denen sie während eines großen Teiles des 16. und bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts hinein ihre Bucheinbände zu verzieren pflegten.

Wir dürfen es demnach als annähernd gesichert ansehen, daß wir in dem Monogramm NP das Künstlerzeichen eines Stechers zu erblicken haben, wie das auch Husung in seinem zweiten Aufsatz anerkannt hat. Damit scheiden allerdings von den 34 Rollen, die Husung dem Meister NP zugewiesen hatte, zunächst die 15 wieder aus, die nicht selbst mit seinem Künstlerzeichen versehen sind, sondern nur in Verbindung mit bezeichneten Rollen nachgewiesen waren. An sich ist es ja keineswegs ausgeschlossen, daß auch diese unbezeichneten Rollen von demselben Stecher herrühren. Um das sicher zu stellen, müßte aber erst der künstlerische Stil des Meisters auf Grund seiner urkundlich gesicherten Erzeugnisse festgestellt werden. Erst dann kann man an die Untersuchung herantreten, ob sich der gleiche Kunststil auch in den unbezeichneten Rollen wieder findet, oder ob dieselben nach ihren charakteristischen Merkmalen mit der Eigenart des Meisters NP sich nicht in Einklang bringen lassen.

Leider ist mir von den Rollen, die Husung, Frl. Kronenberg und die Utrechter nachgewiesen haben, ein recht erheblicher Teil bis jetzt nicht in Originalen vor die Augen gekommen, so daß ich für das Urteil, das ich mir über den Meister zu bilden vermochte, eine abschließende Bedeutung noch nicht in Anspruch nehmen kann. Die Rollen, die ich von ihm gesehen habe, lassen aber eine in ungewöhnlichem Maße ausgebildete künstlerische Individualität erkennen und unterscheiden sich in recht bemerkenswerter Weise von der im allgemeinen üblichen sehr formalistischen Behandlung, die die Stecher der Buchbinderrollen um die Mitte des 16. Jahrhunderts den von ihnen dargestellten Gegenständen haben zu teil werden lassen. Da nun auch die Rollen, die ich bisher nur aus zweiter Hand kenne, vielfach schon durch die Wahl der dargestellten Gegenstände eine gewisse Selbständigkeit ihres Schöpfers gegenüber der allgemeinen Tradition erkennen lassen, so glaube ich mich der Hoffnung hingeben zu dürfen, daß auch die mir vorläufig nur unzulänglich bekannten Schöpfungen des Meisters NP das Urteil bestätigen werden, das ich mir auf Grund einer recht beträchtlichen Zahl von Rollen seiner Hand zu bilden in der Lage gewesen bin.

Da Husung die zahlreichen von ihm verzeichneten Rollen des Meisters NP ausschließlich in westfälischen Bibliotheken angetroffen hatte, und da dessen Arbeiten nach den holländischen Untersuchungen offenbar auch in den Niederlanden eine gewisse Verbreitung gefunden hatten, lag es zunächst nahe, dem Meister einen niederrheinischen Ursprung zuzusprechen. Diese Annahme wurde auch kaum erschüttert durch den Nachweis, daß einzelne Erzeugnisse seiner Hand auch auf Büchern mitteldeutscher Bibliotheken, wie Wittenberg, Dresden, Zwickau, ja selbst Östereich, in Wien, in Linz, in Schlägl, zum Vorschein gekommen sind. Solche mehr

vereinzelte Bände konnten ja erst später an ihren gegenwärtigen Verwahrungsort gelangt sein, nachdem sie schon zuvor an einem anderen Orte ihren charakteristischen Einband erhalten hatten. Zweifelhafter aber wird allerdings die Annahme einer niederrheinischen Heimat des Künstlers im Angesicht der Tatsache, daß nicht nur einzelne verstreute Bände, sondern ganze Gruppen von Büchern, die mit Rollen des Meisters NP geschmückt sind, sich in den Bibliotheken von Stuttgart gefunden haben.

Bereits im Beginn meiner Nachforschungen in der Landesbibliothek war es mir aufgefallen, daß sich dort ein paar Bände gefunden hatten, deren Einband mit Rollen des Meisters NP verziert war, und zwar meist nicht mit solchen, die auch schon von den früheren Forschern nachgewiesen waren, sondern vielmehr mit bisher unbekannten Arbeiten von der Hand dieses Stechers. Da aber bekanntlich die Bestände der Landesbibliothek erst in verhältnismäßig junger Zeit aus den verschiedenartigsten Quellen und vor allem auch durch umfängliche Erwerbungen aus dem Antiquariatsmarkt zusammengebracht worden sind, so maß ich der Erscheinung anfangs keine besondere Bedeutung bei, um so mehr, als es nicht erweislich war, aus welchem Vorbesitz die hier in Frage kommenden Bände herrührten.

Die Frage gewann erst ein anderes Bild, als es mir ermöglicht wurde, auch die Bestände der Hofbibliothek einer näheren Untersuchung zu unterziehen. Auch diese ist ja erst eine Gründung aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts. Ihr Bestand an älteren Druckwerken rührt aber fast ausschließlich her aus den Bibliotheken der württembergischen Klöster und Stifter, die bei der Säkularisation in den Besitz des Staates resp. des königlichen Hauses gelangt sind. Die Nachforschungen wurden dadurch wesentlich erleichtert, daß in der Hofbibliothek die Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts in besonderen Abteilungen aufgestellt und von den neueren Beständen getrennt gehalten sind. Es waren allerdings in der Hofbibliothek insgesamt nur 9 Bände, auf denen ich die Rollen des Meisters NP feststellen konnte. Aber die Ausstattung dieser Bände bewies, daß ihre Mehrzahl aus ein und derselben Buchbinderei hervorgegangen sein mußte, und zwar einer Buchbinderei, die auch für die Klöster von Zwifalten und Wengen gearbeitet hatte. Und als nach und nach die Zahl der NP Funde in der Landesbibliothek auf mehr als 40 Bände anwuchs, drängte sich mir die Überzeugung auf, daß dieses Vorkommen unmöglich auf einem Zufall beruhen konnte, sondern daß es württembergische Buchbindereien gewesen sein mußten, die von dem Meister NP mit ihrem Handwerkszeug ausgerüstet worden waren.

Eine genauere Untersuchung des gesamten Materials ergab dann auch, daß es nicht nur eine einzelne Buchbinderei gewesen ist, die mit Stempeln des Stechers NP gearbeitet hat, sondern daß deren mehrere in Betracht kommen. Die Klöster Zwifalten, Weingarten, Wengern und Rottenburg — diese vier sind nachweislich an NP Stempeln beteiligt — können damals sicher keine eigenen Buchbindereien mehr gehabt haben, denn die auf ihren Büchern vorkommenden Stempel lassen sich wiederholt auch auf Bänden nachweisen, die für private Besteller hergestellt sind. Eine restlose Verteilung aller NP Stempel auf bestimmte Buchbindereien hat sich zwar nicht bewerkstelligen lassen, doch ergaben sich immerhin wenigstens zwei größere Gruppen. Ob von den mehr vereinzelt vorkommenden Stempeln einer oder der andere doch noch diesen zugehört, werden vielleicht weitere Funde noch aufzuklären vermögen. Von dem reichlichen Ergebnis meiner Nachforschungen in den beiden Bibliotheken glaubte ich jedenfalls der Öffentlichkeit Rechenschaft ablegen zu sollen.

Die umfänglichste Gruppe, bestehend aus 18 Bänden der beiden Stuttgarter Bibliotheken, wird in der Hauptsache zusammengehalten durch eine Rolle, auf der drei umkränzte Medaillons mit den Bildnissen von Caesar, Virgil und Ovid dargestellt sind zwischen Blattgewinde, in dem über jedem Medaillon ein Vogel angebracht ist. Über dem Ovid ist das Künstlerzeichen angebracht in der Form 15 NP 53. Diese Rolle findet sich auf 13 von den 18 Bänden der Gruppe, ein paarmal allein, meist aber zusammen entweder mit andern Rollen des Meisters NP oder mit anderem unbezeichneten Schmuckmateriale. Unter sich zerfallen die 13 Bände abermals in zwei Abteilungen, eine ältere und eine jüngere. Von den 7 Bänden der älteren Gruppe geben nur zwei die Jahre 1560 (Centuriae Magdeburgenses. Basel 1560,2°) und 1562 (Josephus, Antiquitates. Basel 1559,2°) als Zeit ihrer Herstellung an; die Rolle ist aber offenbar schon früher verwendet worden, denn die Erscheinungsjahre der Werke, auf denen sie sich findet, reichen bis 1549 zurück, und eine Rolle mit dem Datum 1549 ist dreimal mit ihr zusammen gebraucht. Die datierten Bände sind für Privatpersonen hergestellt; von den undatierten Bänden aber hat ein Nicephorus, Ecclesiastica historia, Basel 1552 2° dem Kloster Zwifalten, ein Strada, Epitome thesauri antiquitatum, Lyon 1553 2°, dem von Blaubeuren zugehört. Auf diesen beiden Bänden, und ebenso auf einem Strabo, De situ

orbis, Basel 1549 2° erscheint neben den Klassikerköpfen von 1553 noch eine zweite Rolle des Meisters NP, bestehend aus Salvator, Jesaias (mit dem Monogramm NP), David (mit der kaum erkennbaren Jahreszahl 1549) und Paulus. Ich möchte deshalb zwei weitere Bände, einen Vergilius, Bucolica &c. s. l. 1551 2°, und einen Calvin, Institutio christianae religionis, Oliva Stephani 1553 2°, auch den früheren Bänden zusprechen. Sie haben die Eigentümlichkeit gemeinsam, daß Vorder- und Hinterdeckel des Einbandes verschieden gestaltet sind. Während der hintere Deckel die gewöhnliche rechteckige Anordnung der Leisten aufweist, wird auf dem Vorderdeckel das Mittelfeld von einem auf die Spitze gestellten Rhombus gebildet. Dieser Rhombus ist bei dem Calvin mit der Rolle der Klassikerköpfe hergestellt, bei dem Vergil aber mit einer Puttenrolle, die man ihrem künstlerischen Stile nach auch dem Meister NP zuschreiben möchte, die aber weder sein Monogramm noch sonst eine Bezeichnung trägt. Beiden Bänden ist eine unbezeichnete Evangelistenrolle gemeinsam, und der Calvin trägt auch noch eine Salvator-Rolle mit Paulus, Moses und Johannes. Den beiden erwähnten Bänden von 1560 und 1562 ist gleichfalls außer den Klassiker-Köpfen eine zweite Schmuckrolle gemeinsam, und auch diese könnte nach ihrem Stile recht wohl dem Meister NP zugehören. Auch sie stellt Köpfe — vier an der Zahl und unbezeichnet — in kranzartigen Medaillons dar zwischen Blumengewinde, in dem allerdings nur einmal ein Vogel mit ausgebreiteten Schwingen angebracht ist.

Ehe ich zu der jüngeren Gruppe von Einbänden mit den Klassiker-Köpfen von 1553 übergehe, möchte ich noch eine Anzahl Bände erwähnen, die zeitlich der jüngeren Gruppe nahe stehen, und durch die Salvator-Rolle von 1549 mit ihr verbunden sind. Ein Macarius, Homiliae, graece, Paris 1559 8°, im gleichen Jahre gebunden, hat diese Rolle als einzigen Schmuck, ebenso ein 1556 gebundener Avitus, De origine mundi, Basel, 1545 8°, in der Hofbibliothek, bei dem die Rolle auf Vorder- und Hinterdeckel je eine Platte umfaßt. Am reichsten ist ein Strabo, Geographia, Basel 1549, ausgestattet, der 1552 gebunden, aus dem Kloster Zwifalten stammend, ebenfalls in die Hofbibliothek gelangt ist. Bei ihm sind auch Vorder- und Hinterdeckel in der oben erwähnten Weise verschieden behandelt, und der Rhombus ist sogar mit derselben Puttenrolle hergestellt, wie bei dem Vergilius. Dazu aber ist der Strabo noch mit einer zweiten Rolle des Meisters NP ausgestattet. Sie stellt Vögel im Blattgewinde dar und das Monogramm des Künstlers ist so versteckt angebracht, daß es leicht übersehen werden mag. Diese Rolle bildet bei dem Strabo den äußeren Rahmen der Deckel, bei einem Stobaeus, Sententiae, Basel 1549 2°, dagegen erscheint sie nur als innerer Rahmen des Hinterdeckels, während eine Kopfrolle den Rhombus des Vorderdeckels und die Evangelistenrolle des Vergilius und des Calvin beide Male den äußeren Rahmen liefert. Endlich kommt die Vogelrolle aber auch noch als einzige Rolle auf einem Athenaeus, Deipnosophistae, Lyon 1556 8°, vor, dessen Deckel über dem Jahr der Herstellung 1556 wieder dieselben Platten tragen wie der Avitus.

In der früheren Gruppe werden die Zusammenhänge nicht nur durch die NP-Rollen, sondern auch durch das Beiwerk und durch die charakteristische Anordnung verbürgt. Von allen diesen Zutaten tritt aber nichts wieder auf in der späteren Gruppe der mit den Klassiker-Köpfen von 1553 gezierten Bücher. Von den dazu gehörigen Bänden sind 5 datiert, 3 aus dem Jahre 1582 und je einer von 1583 und 1584, zwei sind sogar für denselben Besteller A. I. D. ausgeführt. Bei einem Cassiodorus, De orthographia, Antwerpen 1579 8°, ist die NP-Rolle neben einer schmalen Ornamentleiste und ein paar Einzelstempeln der einzige Schmuck. Dagegen erscheint sie auf einem Constantinus Africanus, Opera, Basel 1536 2°, als äußerer Rahmen, während das Mittelfeld — aus Einzelstempeln und schmalen Leisten gebildet — von einer Rolle umfaßt wird, die keine Bezeichnung trägt, und Lucretia, Judith und Prudentia darstellt. Ganz in gleicher Weise ist der Einband eines Eusebius &c., Ecclesiastica historia, Basel 1570 2°, gestaltet, der 1583 für einen M. M. P. hergestellt ist, während von 3 Quartbänden der 1582 gebundene Fischer, Leichenpredigten, Vissen 1580, die Klassiker-Rolle von 1553 allein, der Osiander, Ezechiel, Tübingen 1579 und Salmuth, Catechismus, o. O. 1581 (gebunden 1582), diese mit einer unbezeichneten Vögelrolle zusammen tragen. Gemeinsam ist allen diesen Bänden der achtziger Jahre neben der NP-Rolle nur die schmale geflochtene Leiste des Constantinus, das übrige wenig eindrucksvolle Beiwerk wechselt. Wir haben es also hier wohl mit dem Wiederaufleben einer älteren Rolle in einem neuen Betriebe oder in einem jüngeren Stadium der alten Werkstätte zu tun.

Daß sie nicht die einzige war, die Rollstempel von dem Meister NP bezog, wird durch eine andere Gruppe von Bänden der Stuttgarter Landesbibliothek bewiesen. Sie setzt sich allerdings nur aus 7 Bänden zusammen, ist aber dadurch von besonderem Interesse für uns,



weil sie uns wieder einmal etwas Aufschluß nicht nur über den Stecher der Stempel, sondern auch über den Hersteller der Einbände liefert. Die von den Holländern entdeckte Rolle von 1552, die neben dem Monogramm des Stechers NP auch die Initialen des Michael Henrici von Utrecht trägt, ist allerdings noch immer die einzige, die eine solches Zusammentreffen bezeugt, und alle die Rollen, von denen bisher die Rede war, tragen nur das Monogramm des Künstlers, und alles mit ihnen verwendete Schmuckmaterial ist unbezeichnet. Und ebenso steht es mit der großen Menge vereinzelt vorkommender Rollen, von denen weiterhin die Rede sein wird. Ausschließlich nur in dieser Gruppe können wir auch den Buchbinder, wenn auch nur nach seinen Initialen, feststellen.

Husung und Frl. Kronenberg haben schon auf mehrere Rollen hingewiesen, die die Könige und Richter von Israel veranschaulichen. Solche Rollen sind sonst nicht häufig; dem Meister NP muß der Gegenstand aber besonders sympathisch gewesen sein, denn ich habe abermals zwei, wenn nicht gar drei Darstellungen dieser Art gefunden. Frl. Kronenberg verzeichnet eine Rolle, die David, Saul, Salomo und einen vierten darstellt, bei dem statt des Namens die Bezeichnung NP 1559 steht. Nach ihrer Angabe soll diese Rolle 173×9 mm messen. Vielleicht liegt aber hier ein Messungsfehler vor. Auf einem Quartbande der Landesbibliothek, der Osiander's Quinque libri Moysis, Tübingen 1578 enthält, habe ich nämlich eine Rolle gefunden, die ganz dieser Beschreibung entspricht, aber 173×14 mm (statt 9 mm) mißt. Sollte Frl. Kronenberg's Messung dennoch richtig sein, so würde auch diese Rolle neu sein. Sicher sind es die beiden anderen. Die Landesbibliothek besitzt eine Ausgabe von Goden, Consilia, Bautzen 1563 2°, gebunden in demselben Jahre, und unter den drei Rollen, die zur Verzierung dieses Bandes gedient haben, befindet sich auch eine des Meisters NP, auf der Saul, Josua, Joab und Gedion (statt Gideon) dargestellt sind. Die Figuren sind denen der entsprechenden anderen Rollen überaus ähnlich, nur daß Joab barhäuptig, die anderen aber behelmt, ohne Kronen abgebildet sind. Das NP steht links über dem Helmrande Josuas, und auf einem Täfelchen über dem Namen Sauel ist, wenig deutlich, die Jahreszahl 1549 eingezeichnet.

Als dritte Darstellung verwandter Gegenstände schließt sich hier nun die Rolle an, die für die vorerwähnte Gruppe von Einbänden bezeichnend ist. Sie stellt David, Josua, Saul und Ahab dar, die beiden Könige bekrönt; Ahab und Josua behelmt. Das Monogramm steht links von der Krone Sauls und zu beiden Seiten des Kopfes von Josua ist die Jahreszahl 15—59 verteilt. Die Rolle mißt 175×15 mm. Für sich allein kommt die Rolle nur auf Brentzius, Catechismus, Frankfurt 1564 8° als Einfassung von zwei Plattenstempeln vor, die Justitia und Lucretia darstellen. Mit denselben Platten findet sie sich aber auch als innerer Rahmen auf der 1565 für M. S. I. gebundenen Schrift: Adversus synodi Tridentini restitutionem, Straßburg 1565 4°, deren äußerer Rahmen von einer Rolle gebildet wird, die sich zusammensetzt aus den Bildern von Maria, Jesaias, David und Johannes, wobei die Maria statt einer Unterschrift die Buchstaben W. F. C. trägt. Ganz gleichartig mit Platten und Rollen ist ein Plutarchus, Vitae, Basel 1564 2° ausgestattet, der 1568 für einen M. K. gebunden ist. Ohne die Platten finden sich die beiden Rollen noch 3 mal um ein Mittelfeld von Einzelstempeln auf den Folianten Fernelius, Medicina, Paris 1554, Bolzani, Hieroglyphica, Basel 1556 und Johannes Damascenus, Opera, Basel 1559. Dagegen begegnen wir derselben Rolle mit den Platten noch einmal auf Luther, In Genesim, Nürnberg 1563 2°, der äußere Rahmen wird hier aber von einer Rolle gebildet, die den Salvator mit Petrus, Paulus und Johannes darstellt, und nur mit W. F. bezeichnet ist. Der Buchbinder W. F. ist aber eine Persönlichkeit, deren Initialen ich auf zahlreichen Bänden verschiedener Bibliotheken begegnet bin. Es würde zu weit führen, wenn ich hier über sein gesamtes Material berichten wollte; nur so viel sei gesagt, daß sich darunter auch eine Platte mit dem Wappen von Württemberg befindet. Daß wir es in der Tat mit einem württenbergischen Buchbinder zu tun haben, wird dadurch bekräftigt, daß ich auch in der Lutherhalle in Wittenberg einen Band gefunden habe, der die NP-Rolle mit seiner Marienrolle aufwies; dieser Band enthielt aber die Schrift des Herzogs Christoph von Württemberg, Einfältiger Begriff &c, Tübingen 1559 2°. Die Gruppe dieser Bände lehrt uns also, daß der Meister NP dem württembergischen Buchbinder W. F. eine Rolle geliefert hat, und daß dieser Buchbinder identisch ist mit dem Meister W. F. C. Es ist anzunehmen, daß das C die Heimat des W. F. bezeichnet, und es ist nicht ausgeschlossen, daß wir diese in Cannstatt zu suchen haben.

Die beiden Stuttgarter Bibliotheken haben mir noch eine stattliche Reihe von weiteren unbekannten Stempeln des Meisters NP geliefert. Sie lassen sich aber nicht, wie die vorerwähnten, zu buchbinderischen Gruppen vereinigen. Ich werde mich deshalb bei ihrer Be-

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich die Bilder der Rollen von oben nach unten lese, und dabei immer von der geläufigsten Darstellung den Ausgang nehme.

Eine gesonderte Stellung nimmt ein brauner Lederband der Hofbibliothek ein, der des Strobaeus Sententiae, Zürich 1559 2° umschließt. Er ist als Zwifaltener Besitz verbürgt. Hier wird das Mittelfeld und der äußere Rand von einer doppelten, gegen einander gestellten Blätter-Randrolle gebildet; dazwischen aber ist eine Rolle abgedruckt, die vier Szenen aus der Auferstehungsgeschichte darstellt: der dem Grabe, vor dem die Wächter schlafen, entsteigende Heiland mit der üblichen Unterschrift: Justificatio; Christus erscheint der Maria, bezeichnet Noli me tangere, dem Apostel Thomas, Mitte manum tuam, und Christus zum Himmel auffahrend, Domine bonum est. Unter allen meinen Tausenden von Durchreibungen befindet sich keine Parallele zu dieser Bilderreihe.

Ein Foliant der Hofbibliothek, Nizolius, Thesaurus Ciceronianus, Basel 1516 ist mit rechteckigen Rahmen von drei Rollen verziert, die sich um eine negativ — vertieft — ornamentale Leiste als Mittelfeld gruppieren. Den innersten Rahmen bildet eine Rolle des NP mit Fides, Spes, Judith und Prudentia. Das Monogramm steht über der Schulter der Fides. Die schmale Rolle, 161 × 12 mm, ist wenig eigenartig und nicht sonderlich klar gearbeitet. Der Band hat noch zwei weitere Rollen konventioneller Art: Crucifixus, Verkündung, Taufe, Auferstehung und Salvator, Petrus, Paulus, Johannes.

Weit mehr Eigenart in der Gestaltung, wenn auch nicht in der Wahl des Gegenstandes, zeigt eine sechsgliedrige Rolle, die ich zweimal in der Landesbibliothek, auf einem Placus, Lexikon biblicum, Cöln 1536 2°, und auf Dietrich, Buch der Weisheit Salomonis, 1627 2°, dann aber auch auf einem Theuerdank von 1563 in der Ratsschulbibliothek in Zwickau angetroffen habe. Sie stellt Fides, Spes, Caritas, Justitia, Fortitudo und Patientia dar, und die Justitia trägt über dem Namen die Bezeichnung 15 NP 50. Die einzelnen Bilder sind breiter, — die Rolle mißt 212 × 18 mm — als sonst üblich und fast ohne ornamentales Beiwerk, nicht von besonderem Kunstwert, aber doch nicht ohne Selbständigkeit. Husungs Rolle 11 ist unverkennbar eine Parallele dazu.

Eine andere Reihe allegorischer Figuren gruppiert sich um die Justitia. Eine Justitia-Rolle des Meisters NP fand ich zuerst auf einem Gualtherus, In XII prophetas, Zürich 1577 2° in der Landesbibliothek. Dessen beide Deckel sind rechteckig verziert, um ein Mittelfeld von Einzelstempeln legt sich eine schmale Wappenrolle, den äußeren Rand aber bildet eine Rolle des Meisters NP, darstellend die Justitia, Venus, Prudentia und Lucretia. Sein Monogramm ist über der Schulter der nach rechts gewendeten Prudentia angebracht, während an der entsprechenden Stelle bei der Justitia ganz klein und oft kaum erkennbar die Jahreszahl 1551 steht. Ein zweiter Foliant, der aus Weingarten in die Landesbibliothek gekommen ist und den Index Repetitionum, Lyon 1553 enthält, trägt die gleiche Rolle als inneren Rahmen um ein aus Einzelstempeln gebildetes Mittelfeld, während der äußere Rahmen von einer Salvator-Rolle (mit David, Paulus und Johannes) und zwei schmalen ornamentalen Leisten gebildet wird.

Von der Justitia gehen noch zwei andere Rollen des Meisters NP aus. Bei der einen von diesen bin ich nicht sicher, ob sie etwa mit einer von Frl. Kronenberg verzeichneten Rolle identisch ist. Sie stellt Justitia, Suavitas, Lucretia und Prudentia dar, wobei die Suavitas, wie das allgemein gebräuchlich war, statt ihres Namens die Jahreszahl — hier mit dem Monogramm des Stechers: 15 NP 59 — trägt. Frl. Kronenbergs Rolle soll 157 × 8 mm messen. Die Stuttgarter Rolle aber, die auf zwei Werken der Landesbibliothek, den Decisiones des Guido Papa, Frankfurt 1573 2°, gebunden 1576 und auf der dreibändigen Ausgabe der Opera des Johannes Chrysostomus, Paris 1588 2° verwendet ist, mißt 177 × 14 mm. Es handelt sich also wohl jedenfalls um die wiederholte Ausführung der gleichen Bilderreihe. Wir haben davon schon andere Beispiele zu verzeichnen gehabt. Etwas anders ist eine zweite Justitia-Rolle zusammengesetzt, die zu den späteren Arbeiten des Meisters gehört. Sie verbindet diese mit Judith, Prudentia und Suavitas, die letztere trägt auch hier keinen Namen, sondern statt dessen die Bezeichnung 15 NP 61. 146 × 14 mm messend ähnelt sie stark der vorerwähnten Fides-Rolle. Ich fand sie auf einem sehr interessanten Bande der Landesbibliothek, der Reisners Messiah, Frankfurt 1566 2° enthält, und in dem auf dem vorderen Deckel eingeschrieben ist: Diemuten Reisnerin gehört dis Buch von mein vater geschenckht den 11 Decemb 1566. Außer der NP Leiste trägt der Band als äußeren Rahmen eine Crucifixus-Rolle ohne Bezeichnung.



Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am
... der zwischen
en angebracht
n oder denen
at aber auch
olche zur Ab-
kleine Vögel
tel zur Abbil-
iert des Eras-
det nicht nur
ler Rolle, die
ert, sie mißt
vier Köpfen,
s gewendeten
olle dient als
Suavitas und
Petrus, Paulus

von Hemmin-
oliothek. Die
den äußeren
öpfen, nur er-
d von diesen
P, das andere
hen Weise ist
Kloster Zwi-
von Wasser-

lie weder den
aria mit dem
Neben der
ahl 1554 und-
ovitius, Eclip-
1545 2°, die
ainz zugehört
e nach Mainz
r Stuttgarter
luug von drei
findet, als be-

eichnet solche
hinzugefügt,
rwähnung ge-
ieser Art bei-
id und Paulus
ich, München
hl 1553 steht,
amm befindet
och eine von
n Stecher N̂P

veite Salvator-
der Landes-
20 mm. Der
l und Paulus
r sehr eigen-
zwar der Be-
stark, daß

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich die Bilder der Rollen von oben nach unten lese, und dabei immer von der geläufigsten Darstellung den .

Eine ges
Strobaeus Se
Hier wird da
Blätter-Randr
der Aufersteh
steigende Hei
bezeichnet N
Himmel auffa
befindet sich

Ein Folia
eckigen Rahn
tale Leiste al
Fides, Spes,
Die schmale
Der Band hat
Auferstehung

Weit me
zeigt eine sec
Lexikon bibli
dann aber a
angetroffen h
die Justitia tr
breiter, — di
werk, nicht v
Rolle 11 ist

Eine and
Rolle des Mei
in der Landes
von Einzelster
Rolle des Me
gramm ist üb
an der entspr
zahl 1551 ste
ist und den
Rahmen um
einer Salvator
Leisten gebild

Von der
von diesen b
Rolle identisc
vitas, wie da
dem Monogra
messen. Die
siones des G
gabe der Ope
Es handelt si
Wir haben d
zweite Justitia
Sie verbindet
Namen, sonde
der vorerwäh
bibliothek, de
Deckel einges
den 11 Dece
cifixus-Rolle

2

Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am

n der zwischen
fen angebracht
en oder denen
hat aber auch
solche zur Ab-
n kleine Vögel
rtel zur Abbil-
ziert des Eras-
ldet nicht nur
der Rolle, die
iert, sie mißt
n vier Köpfen,
ts gewendeten
Rolle dient als
Suavitas und
Petrus, Paulus

von Hemmin-
ibliothek. Die
t den äußeren
öpfen, nur er-
nd von diesen
NP, das andere
chen Weise ist
n Kloster Zwi-
n von Wasser-

die weder den
aria mit dem
t. Neben der
ahl 1554 und-
eovitius, Eclip-
l 1545 2°, die
ainz zugehört
ge nach Mainz
er Stuttgarter
lluug von drei
findet, als be-

zeichnet solche
g hinzugefügt,
rwähnung ge-
dieser Art bei-
vid und Paulus
uch, München
hl 1553 steht,
amm befindet
noch eine von
m Stecher NP

weite Salvator-
n der Landes-
× 20 mm. Der
hl und Paulus
er sehr eigen-
zwar der Be-
tark, daß

3

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich
die Bilder der
stellung den

Eine ges
Strobaeus Se
Hier wird da
Blätter-Randr
der Aufersteh
steigende Hei
bezeichnet N
Himmel auffa
befindet sich

Ein Folia
eckigen Rahn
tale Leiste al
Fides, Spes,
Die schmale
Der Band hat
Auferstehung

Weit me
zeigt eine sec
Lexikon bibli
dann aber a
angetroffen h
die Justitia t
breiter, — di
werk, nicht v
Rolle 11 ist

Eine and
Rolle des Mei
in der Lande
von Einzelster
Rolle des Me
gramm ist üb
an der entspr
zahl 1551 stel
ist und den
Rahmen um
einer Salvator
Leisten gebild

Von der
von diesen b
Rolle identisc
vitas, wie da
dem Monogra
messen. Die
siones des G
gabe der Ope
Es handelt si
Wir haben
zweite Justiti
Sie verbindet
Namen, sond
der vorerwäh
bibliothek, de
Deckel einge
den 11 Dece
cifixus-Rolle

4

Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am

der zwischen
n angebracht
n oder denen
at aber auch
olche zur Ab-
kleine Vögel
el zur Abbil-
ert des Eras-
let nicht nur
er Rolle, die
rt, sie mißt
vier Köpfen,
s gewendeten
olle dient als
Suavitas und
etrus, Paulus

von Hemmin-
bliothek. Die
den äußeren
pfen, nur er-
d von diesen
, das andere
hen Weise ist
Kloster Zwi-
von Wasser-

ie weder den
ria mit dem
Neben der
hl 1554 und-
ovitius, Eclip-
1545 2°, die
inz zugehört
e nach Mainz
r Stuttgarter
uug von drei
findet, als be-

eichnet solche
hinzugefügt,
rwähnung ge-
lieser Art bei-
id und Paulus
uch, München
hl 1553 steht,
amm befindet
och eine von
n Stecher NP

veite Salvator-
der Landes-
20 mm. Der
hl und Paulus
r sehr eigen-
zwar der Be-
stark, daß

5

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich
die Bilder der
stellung den

Eine ges
Strobaeus Se
Hier wird da
Blätter-Randr
der Aufersteh
steigende Hei
bezeichnet N
Himmel auffa
befindet sich

Ein Folia
eckigen Rahn
tale Leiste al
Fides, Spes,
Die schmale
Der Band hat
Auferstehung

Weit me
zeigt eine sec
Lexikon bibli
dann aber a
angetroffen h
die Justitia t
breiter, — di
werk, nicht v
Rolle 11 ist

Eine and
Rolle des Mei
in der Landes
von Einzelster
Rolle des Me
gramm ist üb
an der entspr
zahl 1551 stel
ist und den
Rahmen um
einer Salvator
Leisten gebild

Von der
von diesen b
Rolle identisc
vitas, wie da
dem Monogra
messen. Die
siones des G
gabe der Ope
Es handelt si
Wir haben
zweite Justiti
Sie verbindet
Namen, sond
der vorerwäh
bibliothek, de
Deckel einge
den 11 Dece
cifixus-Rolle

Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am

der zwischen
n angebracht
n oder denen
at aber auch
olche zur Ab-
kleine Vögel
el zur Abbil-
ert des Eras-
let nicht nur
er Rolle, die
rt, sie mißt
vier Köpfen,
s gewendeten
olle dient als
Suavitas und
etrus, Paulus

von Hemmin-
bliothek. Die
den äußeren
pfen, nur er-
d von diesen
P, das andere
ien Weise ist
Kloster Zwi-
von Wasser-

ie weder den
ria mit dem
Neben der
hl 1554 und-
ovitius, Eclip-
1545 2°, die
inz zugehört
e nach Mainz
r Stuttgarter
uug von drei
findet, als be-

ichnet solche
hinzugefügt,
wähnung ge-
lieser Art bei-
id und Paulus
ich, München
hl 1553 steht,
mm befindet
och eine von
n Stecher NP

veite Salvator-
der Landes-
20 mm. Der
hl und Paulus
r sehr eigen-
war der Be-
stark, daß

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich
die Bilder der
stellung den

Eine ges
Strobaeus Se
Hier wird da
Blätter-Randr
der Aufersteh
steigende Hei
bezeichnet N
Himmel auffa
befindet sich

Ein Folia
eckigen Rahn
tale Leiste al
Fides, Spes,
Die schmale
Der Band hat
Auferstehung

Weit me
zeigt eine sec
Lexikon bibli
dann aber a
angetroffen h
die Justitia t
breiter, — di
werk, nicht v
Rolle 11 ist

Eine anc
Rolle des Mei
in der Landes
von Einzelster
Rolle des Me
gramm ist üb
an der entspr
zahl 1551 stel
ist und den
Rahmen um
einer Salvator
Leisten gebild

Von der
von diesen b
Rolle identis
vitas, wie da
dem Monogr
messen. Die
siones des G
gabe der Op
Es handelt si
Wir haben
zweite Justiti
Sie verbindet
Namen, sond
der vorerwäh
bibliothek, de
Deckel einge
den 11 Dece
cifixus-Rolle

Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am
der zwischen
:n angebracht
n oder denen
at aber auch
›lche zur Ab-
kleine Vögel
:el zur Abbil-
ert des Eras-
let nicht nur
er Rolle, die
:rt, sie mißt
vier Köpfen,
s gewendeten
olle dient als
Suavitas und
etrus, Paulus

von Hemmin-
›liothek. Die
den äußeren
›pfen, nur er-
d von diesen
›, das andere
ıen Weise ist
Kloster Zwi-
von Wasser-

ie weder den
ıria mit dem
Neben der
ıhl 1554 und-
ovitius, Eclip-
1545 2°, die
ıinz zugehört
e nach Mainz
:r Stuttgarter
ıuug von drei
findet, als be-

eichnet solche
; hinzugefügt,
rwähnung ge-
lieser Art bei-
id und Paulus
ıch, München
hl 1553 steht,
ımm befindet
och eine von
n Stecher NP

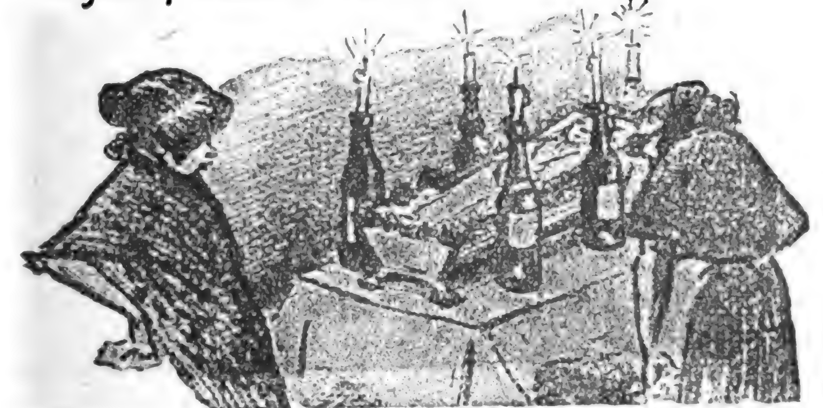
veite Salvator-
der Landes-
: 20 mm. Der
ıl und Paulus
r sehr eigen-
zwar der Be-
stark, daß



Das Fräuleinskind.

Meist sah man die kleine Anna in der Gosse spielen. Ihr ge=krümmter Rücken und zusammengezogenen Beinchen ließen sie nicht mit anderen Kindern umherspringen. Nun ist Annekin im Himmel. Die Engel haben den Buckel aufgemacht, die gequetschten Flügel raus=gelassen und geplättet. Sie jubiliert in Luft und Sonne. Auf dem Weg zum Kirchhof, ihrer ersten und letzten Wagenfahrt, gab ihr der Himmel Regenge=plätscher für Musik und Thränen. Und doch, der Tod, der alte Gleichmacher, erfreute die Mutter noch. Er verbesserte dem Schöpfer sein Werk. Die ge=krümmten Glieder streckten sich, grad und schlank lag Annekin zum ersten Mal – aber im Sarg.

„Ja Freilein", sagte die alte Nachbarin, „so'n kleenet Kind is eijentlich erst scheen, wenn't tod is!"



Aus: Heinrich Zille, Berliner Geschichten und Bilder (siehe Seite 8)

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich
die Bilder der
stellung den

Eine ges
Strobaeus Se
Hier wird da
Blätter-Randr
der Aufersteh
steigende Hei
bezeichnet N
Himmel auffa
befindet sich

Ein Folia
eckigen Rahn
tale Leiste al
Fides, Spes,
Die schmale
Der Band hat
Auferstehung

Weit me
zeigt eine sec
Lexikon bibli
dann aber a
angetroffen h
die Justitia tr
breiter, — di
werk, nicht v
Rolle 11 ist

Eine anc
Rolle des Mei
in der Landes
von Einzelster
Rolle des Me
gramm ist üb
an der entspr
zahl 1551 stel
ist und den
Rahmen um
einer Salvator
Leisten gebild

Von der
von diesen b
Rolle identisc
vitas, wie da
dem Monogra
messen. Die
siones des G
gabe der Ope
Es handelt si
Wir haben
zweite Justiti
Sie verbindet
Namen, sond
der vorerwäh
bibliothek, de
Deckel einge
den 11 Dece
cifixus-Rolle

Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am

der zwischen
en angebracht
n oder denen
at aber auch
olche zur Ab-
kleine Vögel
tel zur Abbil-
iert des Eras-
det nicht nur
ler Rolle, die
rt, sie mißt
vier Köpfen,
s gewendeten
olle dient als
Suavitas und
Petrus, Paulus

von Hemmin-
bliothek. Die
den äußeren
pfen, nur er-
d von diesen
P, das andere
hen Weise ist
Kloster Zwi-
von Wasser-

ie weder den
ria mit dem
Neben der
hl 1554 und-
ovitius, Eclip-
1545 2°, die
ainz zugehört
e nach Mainz
r Stuttgarter
luug von drei
findet, als be-

eichnet solche
hinzugefügt,
rwähnung ge-
lieser Art bei-
id und Paulus
uch, München
hl 1553 steht,
amm befindet
pch eine von
n Stecher NP

eite Salvator-
der Landes-
20 mm. Der
ul und Paulus
r sehr eigen-
zwar der Be-
rk, daß

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich
die Bilder der
stellung den

Eine ges
Strobaeus Se
Hier wird da
Blätter-Randr
der Aufersteh
steigende Hei
bezeichnet N
Himmel auffa
befindet sich

Ein Folia
eckigen Rahn
tale Leiste al
Fides, Spes,
Die schmale
Der Band hat
Auferstehung

Weit me
zeigt eine sec
Lexikon bibli
dann aber a
angetroffen h
die Justitia t
breiter, — di
werk, nicht v
Rolle 11 ist

Eine and
Rolle des Mei
in der Landes
von Einzelste
Rolle des Me
gramm ist üb
an der entspr
zahl 1551 ste
ist und den
Rahmen um
einer Salvator
Leisten gebild

Von der
von diesen b
Rolle identisc
vitas, wie da
dem Monogra
messen. Die
siones des G
gabe der Ope
Es handelt si
Wir haben
zweite Justiti
Sie verbindet
Namen, sond
der vorerwäh
bibliothek, de
Deckel einge
den 11 Dece
cifixus-Rolle



Holzschnitt von Ludwig von Hofmann. Aus: Franz Werfel, Die Troerinnen (Seite 8)

12

Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am
der zwischen
:n angebracht
n oder denen
at aber auch
olche zur Ab-
kleine Vögel
el zur Abbil-
ert des Eras-
let nicht nur
er Rolle, die
rt, sie mißt
vier Köpfen,
s gewendeten
olle dient als
Suavitas und
etrus, Paulus

von Hemmin-
bliothek. Die
den äußeren
pfen, nur er-
d von diesen
P, das andere
ien Weise ist
Kloster Zwi-
von Wasser-

ie weder den
ria mit dem
Neben der
hl 1554 und-
ovitius, Eclip-
1545 2°, die
ainz zugehört
e nach Mainz
r Stuttgarter
luug von drei
findet, als be-

ichnet solche
hinzugefügt,
rwähnung ge-
lieser Art bei-
id und Paulus
uch, München
hl 1553 steht,
amm befindet
och eine von
n Stecher NP

reite Salvator-
der Landes-
20 mm. Der
il und Paulus
r sehr eigen-
war der Be-
rk, daß

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich
die Bilder der
stellung den

Eine ges
Strobaeus Se
Hier wird da
Blätter-Randr
der Aufersteh
steigende Hei
bezeichnet N
Himmel auffa
befindet sich

Ein Folia
eckigen Rahn
tale Leiste al
Fides, Spes,
Die schmale
Der Band hat
Auferstehung

Weit me
zeigt eine sec
Lexikon bibli
dann aber a
angetroffen h
die Justitia tr
breiter, — di
werk, nicht v
Rolle 11 ist

Eine and
Rolle des Mei
in der Landes
von Einzelster
Rolle des Me
gramm ist üb
an der entspr
zahl 1551 stel
ist und den
Rahmen um
einer Salvator
Leisten gebild

Von der
von diesen b
Rolle identisc
vitas, wie da
dem Monogra
messen. Die
siones des G
gabe der Ope
Es handelt si
Wir haben
zweite Justiti
Sie verbindet
Namen, sond
der vorerwäh
bibliothek, de
Deckel einge
den 11 Dece
cifixus-Rolle

Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am

der zwischen
en angebracht
n oder denen
at aber auch
olche zur Ab-
kleine Vögel
tel zur Abbil-
ert des Eras-
det nicht nur
ler Rolle, die
rt, sie mißt
vier Köpfen,
s gewendeten
olle dient als
Suavitas und
etrus, Paulus

von Hemmin-
bliothek. Die
den äußeren
pfen, nur er-
id von diesen
?, das andere
ien Weise ist
Kloster Zwi-
von Wasser-

ie weder den
uria mit dem
Neben der
ihl 1554 und-
ovitius, Eclip-
1545 2°, die
ainz zugehört
e nach Mainz
er Stuttgarter
luug von drei
findet, als be-

eichnet solche
; hinzugefügt,
rwähnung ge-
lieser Art bei-
id und Paulus
ach, München
hl 1553 steht,
amm befindet
och eine von
n Stecher NP

reite Salvator-
der Landes-
20 mm. Der
al und Paulus
r sehr eigen-
zwar der Be-
stark, daß

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich
die Bilder der
stellung den

Eine ges
Strobaeus Se
Hier wird da
Blätter-Randr
der Aufersteh
steigende Hei
bezeichnet N
Himmel auffa
befindet sich

Ein Folia
eckigen Rahn
tale Leiste al
Fides, Spes,
Die schmale
Der Band hat
Auferstehung

Weit me
zeigt eine sec
Lexikon bibli
dann aber a
angetroffen h
die Justitia tr
breiter, — di
werk, nicht v
Rolle 11 ist

Eine and
Rolle des Mei
in der Landes
von Einzelster
Rolle des Me
gramm ist üb
an der entspr
zahl 1551 ste
ist und den
Rahmen um
einer Salvator
Leisten gebild

Von der
von diesen b
Rolle identisc
vitas, wie da
dem Monogra
messen. Die
siones des G
gabe der Ope
Es handelt si
Wir haben
zweite Justiti
Sie verbindet
Namen, sond
der vorerwäh
bibliothek, de
Deckel einge
den 11 Dece
cifixus-Roll

16

Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am

der zwischen
:n angebracht
n oder denen
at aber auch
olche zur Ab-
kleine Vögel
:el zur Abbil-
ert des Eras-
let nicht nur
er Rolle, die
rt, sie mißt
vier Köpfen,
s gewendeten
olle dient als
Suavitas und
etrus, Paulus

von Hemmin-
bliothek. Die
den äußeren
pfen, nur er-
d von diesen
?, das andere
ıen Weise ist
Kloster Zwi-
von Wasser-

ie weder den
ıria mit dem
Neben der
ıhl 1554 und-
ovitius, Eclip-
1545 2°, die
ıinz zugehört
e nach Mainz
r Stuttgarter
luug von drei
findet, als be-

eichnet solche
hinzugefügt,
rwähnung ge-
ieser Art bei-
id und Paulus
ıch, München
hl 1553 steht,
ımm befindet
och eine von
n Stecher NP

reite Salvator-
der Landes-
: 20 mm. Der
ıl und Paulus
r sehr eigen-
zwar der Be-
stark, daß

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich
die Bilder der
stellung den

Eine ges
Strobaeus Se
Hier wird da
Blätter-Randr
der Aufersteh
steigende Hei
bezeichnet N
Himmel auffa
befindet sich

Ein Folia
eckigen Rahn
tale Leiste al
Fides, Spes,
Die schmale
Der Band hat
Auferstehung

Weit me
zeigt eine sec
Lexikon bibli
dann aber a
angetroffen h
die Justitia tr
breiter, — di
werk, nicht v
Rolle 11 ist

Eine and
Rolle des Mei
in der Landes
von Einzelster
Rolle des Me
gramm ist üb
an der entspr
zahl 1551 ste
ist und den
Rahmen um
einer Salvator
Leisten gebild

Von der
von diesen b
Rolle identisc
vitas, wie da
dem Monogr
messen. Die
siones des G
gabe der Ope
Es handelt si
Wir haben
zweite Justiti
Sie verbindet
Namen, sond
der vorerwäh
bibliothek, de
Deckel einge
den 11 Dec
cifixus-Ro

Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am längsten neben den rein ornamentalen Rollen den Platz behauptet hat, ist die, in der zwischen

n angebracht
ı oder denen
at aber auch
ılche zur Ab-
kleine Vögel
el zur Abbil-
ert des Eras-
let nicht nur
er Rolle, die
rt, sie mißt
vier Köpfen,
s gewendeten
olle dient als
Suavitas und
etrus, Paulus

von Hemmin-
ıliothek. Die
den äußeren
pfen, nur er-
d von diesen
?, das andere
ıen Weise ist
Kloster Zwi-
von Wasser-

ie weder den
ıria mit dem
Neben der
ıhl 1554 und-
ovitius, Eclip-
1545 2°, die
ainz zugehört
ge nach Mainz
er Stuttgarter
luug von drei
findet, als be-

eichnet solche
g hinzugefügt,
rwähnung ge-
lieser Art bei-
id und Paulus
uch, München
hl 1553 steht,
amm befindet
och eine von
m Stecher NP

weite Salvator-
ı der Landes-
< 20 mm. Der
hl und Paulus
er sehr eigen-
zwar der Be-
o stark, daß

sprechung von ikonographischen Gesichtspunkten leiten lassen, wozu ich bemerke, daß ich
die Bilder der
stellung den
Eine ges
Strobaeus Se
Hier wird da
Blätter-Randr
der Aufersteh
steigende Hei
bezeichnet N
Himmel auffa
befindet sich
Ein Folia
eckigen Rahm
tale Leiste als
Fides, Spes,
Die schmale
Der Band hat
Auferstehung
Weit me
zeigt eine sec
Lexikon bibli
dann aber a
angetroffen ha
die Justitia tr
breiter, — di
werk, nicht v
Rolle 11 ist
Eine and
Rolle des Mei
in der Landes
von Einzelster
Rolle des Me
gramm ist üb
an der entspr
zahl 1551 ste
ist und den
Rahmen um
einer Salvator
Leisten gebild
Von der
von diesen b
Rolle identisc
vitas, wie da
dem Monogra
messen. Die
siones des G
gabe der Ope
Es handelt si
Wir haben
zweite Justiti
Sie verbindet
Namen, sond
der vorerwäh
bibliothek, de
Deckel einge
den 11 Dece
cifixus-Rolle



Holzschnitt von Käthe Kollwitz. Aus dem Kollwitz-Werk (siehe Seite 10)

20

Diejenige Form der Buchbinderrolle, die die weiteste Verbreitung gefunden und am längsten neben den rein ornamentalen Rollen den Platz behauptet hat, ist die, in der zwischen mehr oder minder stilisiertem Blattwerk vier Medaillons mit menschlichen Köpfen angebracht sind. Abarten davon sind auch die Rollen mit den Köpfen der Reformatoren oder denen klassischer Schriftsteller, wie ja auch Meister NP eine geschaffen hatte. Er hat aber auch Rollen mit nicht individualisierten Köpfen geliefert. Schon Husung hat zwei solche zur Abbildung gebracht, bei der einen aber klettern größere Putten, bei der andern kleine Vögel in dem Blattgewinde herum. Die Puttenrolle, von der Husung nur ein Viertel zur Abbildung bringt, habe ich auch in der Landesbibliothek wieder gefunden. Sie ziert des Erasmus Apophthegmata, Cöln 1553 8° in origineller Aufmachung, denn sie bildet nicht nur einen äußeren Rahmen, sondern auch zwei sich kreuzende Diagonalen. Bei der Rolle, die die Prosopographia des Pantaleon (Basel 1565 2°) in der Hofbibliothek ziert, sie mißt 172×15 mm, ist das Blattwerk schon ganz ornamental gestaltet; aber von den vier Köpfen, von denen je zwei einander fast gleich sind, tragen die beiden nach rechts gewendeten einmal das Monogramm NP, das andere Mal die Jahreszahl 1558. Diese NP-Rolle dient als innerer Rahmen um ein Mittelfeld, das von einer Justitia-Rolle (mit Venus, Suavitas und Prudentia) von 1561 gebildet wird, und eine Salvator-Rolle von 1562 (mit Petrus, Paulus und Johannes) bildet den äußeren Rahmen.

Noch eine andere Kopfrolle — 180×15 mm — schmückt den Einband von Hemmingius, In epistolam ad Galatas, Wittenberg 1564 8° gleichfalls in der Landesbibliothek. Die Mitte des Bandes ist mit Einzelstempeln geziert, die Kopfrolle, als einzige, bildet den äußeren Rand. Auch hier trennt ornamentales Blattwerk die Medaillons mit den Köpfen, nur erscheint unter den beiden nach rechts gewendeten je ein geflügelter Kopf, und von diesen Medaillons trägt das eine neben dem Kinn des Bildnisses das Monogramm NP, das andere die rechts und links des Kopfes verteilte Jahreszahl 1558. Ganz in der gleichen Weise ist ein Livius, Historiae, Basel 1554 8° ausgestattet. Der Band stammt aus dem Kloster Zwifalten, hat aber nach einem Eintrag von 1560 zuvor einem Johannes Nornstein von Wasserburg zugehört.

Unter den Rollen aus der Heilsgeschichte gibt es eine kleinere Gruppe, die weder den Crucifixus noch den Salvator mundi, sondern an ihrer Stelle die Jungfrau Maria mit dem Christuskinde darstellt. Auch eine solche Rolle hat der Meister NP geliefert. Neben der Jungfrau treten auf David, mit dem Monogramm NP, Jesaias, mit der Jahreszahl 1554 und Paulus. Die Rolle findet sich auf zwei Bänden der Landesbibliothek, einem Leovitius, Eclipsium descriptio, Augsburg 1550 4° und einem Ptolemaeus, Geographia, Basel 1545 2°, die nach dem Exlibris im Vorderdeckel im Jahre 1558 dem Jesuitenkolleg in Mainz zugehört hat. Da von den schon früher bekannten Arbeiten des NP auch schon einige nach Mainz weisen, ist diese Rolle vielleicht dort zu Hause gewesen. Das Beiwerk der Stuttgarter Bände würde dem nicht widersprechen, es sei denn, daß man die Zusammenstelluug von drei Klassiker-Köpfen mit drei kursächsischen Wappen, die sich auf dem Leovitius findet, als beweisend für einen sächsischen Ursprung ansehen will.

Natürlich hat der Meister NP auch Salvator-Rollen geschaffen. Husung verzeichnet solche aus den Jahren 1550, 1551 und 1557, eine undatierte hat Frl. Kronenberg hinzugefügt, und eine solche von 1549 hat in der ersten Gruppe der NP-Bände oben Erwähnung gefunden. Nach meinen Stuttgarter Funden kann ich noch weitere vier Rollen dieser Art beisteuern. Am meisten Eigenart hat die Leiste, die den Salvator mit Jesaias, David und Paulus darstellt (142×17 mm). Sie fand sich in der Hofbibliothek auf Schrots Wappenbuch, München 1581 2°. Besonders der in einem Buche lesende Jesaias, bei dem die Jahreszahl 1553 steht, ist eine von dem üblichen Schema stark abweichende Gestalt. Das Monogramm befindet sich über dem Kopf des David. Außer der NP-Rolle tragen die Deckel noch eine von 1557 datierte aber unbezeichnete Fides-Rolle, die aber wohl kaum von dem Stecher NP herrührt.

Aus denselben Elementen, nur in etwas veränderter Reihenfolge, ist eine zweite Salvator-Rolle zusammengesetzt, die aus dem Jahre 1554 stammt. Sie findet sich in der Landesbibliothek auf den Ecclesiasticae historiae autores, Basel 1557 2°, und mißt 167×20 mm. Der David erscheint hier an zweiter Stelle, Jesaias trägt als dritter die Jahreszahl und Paulus mit dem Monogramm macht den Beschluß. Der Band ist außerdem mit einer sehr eigenartigen astronomischen Rolle: Jupiter, Luna, Mars, Venus geziert; sie entbehrt zwar der Bezeichnung, ähnelt aber den von Husung beschriebenen Rollen ähnlichen Inhalts so stark, daß man auch bei ihr an den Meister NP als Urheber denken möchte.

Zwei andere Rollen zeigen den Salvator mit Paulus, Moses und Johannes. Bei beiden sind die Figuren recht konventionell und einander ziemlich ähnlich, sind aber in beiden entgegengesetzt gerichtet. Die bescheidenere Rolle, 179×18 mm, trägt das Monogramm des Künstlers über dem Kopfe des nach links gewendeten Heilands, während in dem Heiligenscheine des Johannes, ziemlich versteckt, die Jahreszahl 1557 angebracht ist. Diese Rolle ziert als äußerer Rahmen die Deckel eines Tiraquellus, In l. Si unquam, Lyon 1559 2°, in der Landesbiliothek, denen außerdem eine zweite unsignierte Salvator-Rolle (mit Paulus, Petrus und Johannes) und die oben erwähnte Fides-Rolle von 1557 aufgeprägt ist. Der größeren Darstellung, 200×22,5 mm bin ich nicht nur in der Landesbibliothek auf einem Clarius, Opera, Frankfurt 1590 2°, sondern auch im Stift St. Peter in Salzburg auf einem Gregorius, Decretales, Lyon 1556 begegnet. Hier ist das Monogramm auf einem Täfelchen über der Unterschrift des Paulus, und an entsprechender Stelle bei dem Johannes die Jahreszahl 1558 angebracht.

Man mußte bis jetzt den Meister NP für einen Künstler halten, der sich ausschließlich mit dem Stechen von Rollstempeln beschäftigt hat. Von solchen kannte man schon vor meinen Untersuchungen nicht weniger als 30, dagegen war bis dahin noch keine Stempelplatte mit seinem Künstlerzeichen zum Vorschein gekommen. In Stuttgart aber ist es mir geglückt, deren mindestens drei, wahrscheinlich aber sogar vier ausfindig zu machen. Die Stempelplatten der Bucheinbände treten gewöhnlich paarweise auf, und zwar sind es fast immer dieselben beiden Platten, die mit einander verwendet werden. Ob das schon in früherer Zeit so zusammengehangen hat, daß eine bestimmte Platte zwei Darstellungen auf der Vorder- und auf der Rückseite getragen hat, wage ich nicht zu entscheiden. Daß dies in späterer Zeit üblich gewesen ist, hat sich mir daraus ergeben, daß mir in zwei Fällen gesprungene Platten vorgekommen sind, bei denen sich die Spuren des Sprunges genau übereinstimmend durch beide zu einander gehörige Abbildungen verfolgen lassen. Jedenfalls ist so viel sicher, daß, wenn ein Einband zwei Darstellungen von entsprechenden Dimensionen auf dem Vorder- und Hinterdeckel trägt, diese in der Regel von demselben Stecher herrühren. Wenn daher ein Oktavband der Landesbibliothek (Melanchthon, Psalterium, Wittenberg 1561) auf dem einen Deckel eine Darstellung der Auferstehung trägt, die durch die Inschrift 15NP52 als eine Arbeit unseres Meisters gesichert ist, so glaube ich annehmen zu dürfen, daß auch der Crucifixus, der den anderen Deckel ziert, von seiner Hand herrührt. Übrigens sind beide Abbildungen sehr konventionell gehalten und lassen nichts erkennen von dem Streben nach künstlerischer Eigenart, das so viele von den Rollen des Meisters auszeichnet. Es sind dies aber auch nicht seine einzigen Plattenstiche. Zwei weitere Darstellungen, eine Opferung Isaaks und eine Anbetung der ehernen Schlange, sind beide mit seinem Monogramm und der Jahreszahl 1559 bezeichnet. Diesen Platten war ich in der Landesbibliothek sogar zweimal begegnet, sowohl auf Brunfels, Pandectae scripturarum, Basel 1557 8° als auch auf Fulgentius, Opera Basel 1566 8°. Die Umrandung zu den Platten bildet beide Male ein und derselbe unbezeichnete Kopfstempel, der nach den ziemlich konventionellen Formen wohl kaum vom Meister NP herrühren dürfte. Die eherne Schlange habe ich noch ein drittes Mal gefunden auf Sleidanus, Chronica o. O. 1557 2°, hier aber mit einem anderen Gegenstück, einer sehr eigenartigen Darstellung der Prudentia. Man könnte sie recht wohl auch für den Meister in Anspruch nehmen, wenn nicht die übrige Ausstattung des Bandes mit drei ganz konventionell gestalteten Rollen zur Vorsicht mahnte. Alle diese drei Bände entstammen also wohl einer Werkstatt, doch dürfte das nicht dieselbe sein, in der die Platten von 1552 zur Verwendung gelangten, denn das mit diesen verwendete Stempelmaterial, auch zwei Kopfrollen, trägt einen erheblich anderen Charakter. Wenn der Meister NP im Jahre 1552 und dann wieder 1559 neben seinen Rollen auch Plattenstempel gestochen hat, so werden wohl auch die beiden bis jetzt bekannt gewordenen Plattenpaare nicht die einzigen sein, die er geliefert hat. Unter den Hunderten von unbezeichneten Einbandplatten mögen sich leicht noch welche verbergen, die ihn zum Urheber haben. Leider sind aber gerade die vier ermittelten Platten so wenig eigenartig, daß es kaum möglich sein wird, nur auf stilistische Gründe hin weitere Arbeiten für ihn in Anspruch zu nehmen. Nur so viel ist nunmehr erwiesen, daß der Meister NP auch als Stecher von Platten in Frage kommt.

Während der Aufsatz gedruckt wurde, ist es mir noch gelungen, den Buchbinder zu ermitteln, der sich der NP-Platten von 1559 bedient hat. Es ist ein Augsburger Meister, dessen Initialen F. Z. sich auf einer Crucifixus-Rolle (mit Eherner Schlange, Sündenfall und Auferstehung) finden. Nach urkundlichen Quellen hat er Friedrich Ziegler geheißen.



Zu den 18 neuen Rollen des Meisters, die ich im vorstehenden nach den Stuttgarter Beständen aufgeführt habe, kommen noch einige wenige hinzu, die mir so zu sagen in der Diaspora begegnet sind. Auch über diese möchte ich im Anschluß kurz berichten.

Wenn in österreichischen Bibliotheken Einbände mit Stempeln des Meisters NP auftauchen, so mag das wohl mit dem Stuttgarter Vorkommen unmittelbar zusammenhängen. Es scheint nämlich, daß Teile der Büchersammlungen der Herzöge Ludwig und Christoph von Württemberg nach Österreich gelangt sind. Bänden mit ihren Bildnissen und ihren Wappen bin ich öfters in Wien, Linz und Salzburg begegnet. Ob ich solche auch in dem Zisterzienserstift Schlägl, unweit von Linz, gefunden habe, ist mir nicht gegenwärtig. Wohl aber fand ich dort auf einem Bande, der Luthers Kirchenpostille, Wittenberg 1557 enthielt, eine Rolle des Meisters NP, 150×21 mm messend, auf der der Crucifixus, die Auferstehung der Sündenfall und Isaaks Opferung dargestellt sind. Letzteres Bild trägt die Marke des Künstlers unter dem geschwungenen breiten Schwert. Die Unterschriften bestehen je nur aus einem Wort, und künstlerisch ist die Rolle weder eigenartig noch hervorragend.

Die Landesbibliothek in Dresden besitzt eine Anzahl Bände mit Rollen des Meisters NP, es war mir nur nicht immer möglich mit Bestimmtheit festzustellen, ob sie mit bekannten Darstellungen identisch waren. Die Rolle mit Salvator, Jesaias, David und Johannes, wo Jesaias mit 15 NP 59 bezeichnet, und die von Husung als Nr. 3 abgebildet und beschrieben ist, findet sich in Dresden auf einem Valerius Maximus, Antwerpen 1566 8°. Auch die Rolle mit Crucifixus, Auferstehung und Verkündigung, das erste Bild mit der Jahreszahl 1559, das zweite mit dem Monogramm, ist jedenfalls identisch mit der, die Husung als Nr. 27 nach Weale anführt, und auch Frl. Kronenberg erwähnt. In Dresden erscheint sie auf einem Digestum Vetus und einem Digestum Novum, beide 1559 in Paris gedruckt. Dagegen bin ich zweifelhaft, ob die Rolle mit Fides, Spes, Prudentia, Fortitudo, Caritas und Justitia, die neben der vorerwähnten auf dem Digestum Vetus erscheint, mit einer von Frl. Kronenberg angeführten Rolle gleichen Inhalts übereinstimmt. Bei der Dresdener Rolle trägt nämlich nicht nur die Fides das Monogramm, sondern der Säulenstumpf der Fortitudo noch die Jahreszahl 1554. Dieser Umstand wird von Frl. Kronenberg nicht erwähnt. Die Dresdener Rolle, die 213×14 mm mißt, scheint danach von jener verschieden zu sein. Ein unbedingtes Novum ist auch eine Evangelistenrolle, deren einzelne Gestalten sitzend, aber nur bis zu den Knien dargestellt sind, sie mißt 204×18 mm. Die Symbole sind nicht gesondert über den Bildnissen, sondern als Teile der Abbildung neben den Schultern der Apostel angebracht. Das Monogramm steht über dem Heiligenschein des Lucas, und über dem des Marcus die Jahreszahl 1558. Sie gehört zu den eigenartigeren Arbeiten unseres Meisters. Ich fand sie in Dresden auf einer Reformation der Stadt Worms (Worms 1561) und einer Kammergerichtsordnung aus Mainz, die im Jahre 1574 ihren Einband erhalten hatte. Unbekannt, wenn auch wenig bedeutend, ist auch eine Salvator-Rolle mit David, Paulus und Johannes, die ich in der Ratsschulbibliothek in Zwickau auf dem Einbande einer Ausgabe De passione domini &c. Basel 1552 2° gefunden habe. Sie mißt 175×16 mm, der David trägt über der Mitte seiner Krone das Monogramm, der Johannes aber in sehr kleinen Zahlen über dem Heiligenschein die Jahreszahl 1557.

*

Das Ergebnis meiner Untersuchungen ist also das folgende: Man kannte bisher 30 Rollen des Meisters NP. Von diesen hatte 10 schon Weale nachweisen können, 15 weitere hatten Husungs Untersuchungen ans Licht gefördert. Einen Teil dieser hatte unabhängig von ihm auch Frl. Kronenberg ermittelt; außerdem aber konnte sie das Werk des Meisters NP noch um weitere 7 Rollen bereichern. Bei alledem war anscheinend noch eine Rolle unbeachtet geblieben, die schon Semler anf zwei Bänden in Halle entdeckt hatte. Zu diesen 30 Rollen konnten meine hauptsächlich auf die Stuttgarter Bestände begründeten Nachforschungen mindestens 21, wenn alle Varianten sich als solche bestätigen sollten, sogar 24 neue Rollen und außerdem erstmalig drei Platten nachweisen, die den Meister NP zum Urheber haben. Er ist bis jetzt unbedingt weitaus der produktivste Stecher gewesen, der seine Kunst in den Dienst des Buchschmucks gestellt hat. Er ist aber auch bei weitem ein selbständigerer Künstler gewesen, als die meisten seinesgleichen. Er hat nicht nur die konventionellen Stoffe vielfach in einer selbständigeren Weise behandelt als andere, sondern er hat auch eine Anzahl von Bilderserien von sich aus neu geschaffen, die sonst bei keinem anderen Künstler wieder zu finden sind. Die zeitlichen Grenzen seiner Wirksamkeit sind durch die neuen Funde nicht verrückt worden. Dagegen ist durch sie der Nachweis er-

bracht, daß er nicht, wie man bisher annehmen mußte, ausschließlich für die niederheinischen Landschaften gearbeitet, sondern auch nach Schwaben und Süddeutschland in umfänglichem Maße seine kleinen Kunstwerke geliefert hat. Seinen Sinn für Selbständigkeit aber bekundet er auch darin, daß er sich nur ganz ausnahmsweise einmal hat bereit finden lassen, seine Arbeiten noch mit einem anderen Ursprungszeugnisse als seiner Künstlermarke auszustatten. Ich glaubte, mit diesen Ergebnissen so viel zur Individualisierung dieses Meisters beibringen zu können, daß mir die Ergebnisse — so bescheiden sie auch sind — einer Veröffentlichung wert erschienen.

Die Reineke Fuchs-Ausgaben mit den Bildern Ludwig Richters.

Von

Karl Hobrecker in Charlottenburg.

Ludwig Richter hat 27, genau genommen 28 Bilder zum Reineke Fuchs gezeichnet. Wir kennen zunächst elf Steindrucke des Meisters zu dem berühmten Volksbuche, dann eine aus dieser frühesten Ausgabe hervorgegangene mit Holzschnitten. Diese enthält vier (eigentlich fünf) neue Illustrationen. Endlich bringt das Volksbuch von Marbach, welches als dritte Variante erschien, zwölf neue Darstellungen.

Die Steindrucke zum Reineke Fuchs sind für eine Jugendbearbeitung des Buches geschaffen worden, und zwar für eine solche, die bereits zwei Auflagen vor der von Richter illustrierten erlebt hatte. Die erste derselben, etwa 1835 erschienenen, enthält zehn wirkliche Kupfer, die zweite, um einige Jahre spätere, zwölf ziemlich rohe Steindrucke. Ludwig Richter hat beide nicht als Vorlagen benutzt, indem er für den Verlag Volckmar in Leipzig die 3. Auflage illustrierte.

Diese ist außerordentlich selten und mit vollem Recht als ein Kleinod Richterscher Kunst heiß begehrt. Es erschien nur diese *eine* Auflage mit den Steindrucken, welche zum Teil später in Holzschnitte umgewandelt wurden. Als Erscheinungsjahr wird 1840 angenommen.

Die Holzschnitt-Erstauflage dieses Reineke datieren Hoff sowohl wie Budde von 1843. Sie enthält zwölf Illustrationen auf einzelnen Blättern. Während der alte Hoff nur drei Bilder nach neuen Zeichnungen zählte, gibt Budde vier gegen die Steindruckausgabe veränderte Bilder an. Zunächst drei ganz neue Zeichnungen: 1. Das Titelbild. 2. Den Reichstag Nobels. 3. Die Illustration zur Fabel vom Esel und Schoßhündchen. 4. Die zur Geschichte vom verbrühten Hunde, welche sich unter den Steindrucken in ganz anderer Fassung findet, nämlich mit *bekleideten* Tierfiguren. Diese Änderung für den Holzschnitt ist auffallend, wir werden später hören, wie Ludwig Richter selber darüber dachte.

Stark gegen den Steindruck verändert ist aber auch noch der achte Holzschnitt: Nobels Hoffest. Jetzt ist der Abschluß im oberen Teile des Bildes, unter der Affenkapelle, *geradlinig*, beim Steindruck ist die Girlande daselbst im Halbrund gebogen. Sie ist hier aus Blumen zusammengesetzt, und leichte Schößlinge zeigen sich zu beiden Seiten. Der Holzschnitt hat im oberen Teile ein *Laub*gewinde, von Bändern durchflochten, die konzertierenden Affen zeigen einen ganz anderen Ausdruck. Dies ist nicht etwa Willkür des Holzschneiders, denn alle unverändert gebliebenen Illustrationen sind von Kretzschmar mit großer Treue wiedergegeben worden. Ob die Tischgäste Nobels aus Römern oder Spitzkelchen trinken, mag belanglos sein, der Kopf Nobels ist aber im Steindruck sehr ernst, im Holzschnitt freundlich lächelnd dargestellt, und es ist wohl ein Unterschied, ob der Gastgeber brummig oder gut gelaunt erscheint. In der 2. Auflage des Hoff ist über diese Veränderungen nichts angegeben.

Die übrigen Illustrationen sind gegen die Lithographien dieselben geblieben. Sie bekommen im Holzschnitt natürlich einen anderen Ausdruck, der mehr Straffheit zeigt und im Grunde besser zu den Knüttelversen des Textes paßt, doch ist das Gefühlssache. Beide Arten der Technik haben ihr Gutes, und besonders reizvoll ist es, sie nebeneinander zu vergleichen. Ich wüßte nicht viele Bücher, bei denen etwas Derartiges möglich wäre.

Während der alte Hoff zunächst auf Seite 119 die „Neue Auflage bei Renger" als die *erste* Holzschnittausgabe angibt, dementiert er sich auf Seite 484 in einer Berichtigung dahin, daß er die „*4.* Auflage, Leipzig, bei *Volckmar*", für die Erstdrucke der Ludwig-Richter-Holzschnitte in Anspruch nimmt. Auch Budde folgt dieser Lesart und setzt die Neuauflage zwischen der 4. und 5. ein. Meiner entgegengesetzten Ansicht wurde unser größter Ludwig-Richter-Forscher durch eine Anmerkung gerecht (S. 485 im neuen Hoff) ohne daß es bei dieser Debatte zu Tätlichkeiten gekommen ist. Es erscheint mir auch heute noch, bei objektivster Beurteilung, die *4.* Auflage später als die „Neue", weil sie als zweiten Holzschnitt eine Darstellung nach Kaulbach enthält: Reineke als Schullehrer. Diese Illustration findet sich als Ersatz für die Darstellung von Nobels Reichstag. Sie kann nicht vor 1846 entstanden sein, da ja Kaulbachs Blätter zum Reineke erst in diesem Jahre herauskamen. Es ist klar, daß die erste Holzschnittausgabe eine lückenlose Folge der Bilder Ludwig Richters zeigte, und daß eine Auflage, die ein eingeschobenes anderes Bild zeigt, eine spätere sein muß. Die Ansicht Buddes, daß der Kaulbachholzschnitt nachträglich einem unverkauften Teile der 4. Auflage beigegeben sei, ist nicht anzufechten, aber ich sah bis jetzt drei Exemplare der „*Neuen* Auflage" ohne den Kaulbach, und unter mehreren der vierten noch keines ohne ihn. *Es wäre doch recht wesentlich, die strittige Frage an Hand weiteren Materials aufzuklären.*

Weshalb der Holzschnittaustausch erfolgte, ist mir nicht verständlich. Ein überfeines Gefühl wird vielleicht an der im rechten Eck der Richterschen Zeichnung stattfindenden Hundebegrüßung etwas *anrüchiges* gefunden haben, doch beruht dies ja auf der gebräuchlichen Überlieferung im Kodex der Hundesitten. Möglich ist auch, daß Ludwig Richter den einzigen Schnitt von Nicholls — alle anderen stammen von Kretzschmar — nicht für gut hielt, aber sollte er darum in die Auswechslung gegen ein Bild von fremder Hand gewilligt haben?

Es folgte dann 1888 noch eine Sonderdruckausgabe der Holzschnitte mit Bruchteilen des Goetheschen Textes. Das Buch, im Format der beliebten Ludwig-Richter-Folgen (Fürs Haus, Bilder und Vignetten usw.) enthält zwölf Tafeln von starkem Papier. Die Holzschnittabdrucke sind hervorragend gut. Die Vorrede Mohns enthält mehrere Ungenauigkeiten, wird uns aber wertvoll durch den Abdruck eines Briefes von Ludwig Richter zu unserm Thema. Der Meister beklagt, daß ihm der Wunsch des Verlegers, er möge sich an die alten Bilder halten, eine böse Fessel anlege. Er lobt die gute Übersetzung und tadelt die bisherigen, unkünstlerischen, humor- und geistlosen Illustrationen. Dann setzt er sich für eine Kostümierung seiner Tiergestalten ein, die in den ersten Auflagen fast vollständig fehlte. „Das Vermeiden alles Kostüms nimmt sehr viel von dem komischen Anstrich, alle satyrischen Beziehungen werden dadurch matter oder gehen ganz verloren, auch scheint es mir doch gegen den Geist des Gedichts, usf."

Glücklicherweise hat die vom Verleger angelegte Fessel den Künstler nicht an seiner Freiheit gehindert. Der Meister hat sich fast *gar nicht* an seine Vorbilder gehalten. Er hat etwas ganz Neues geschaffen, und wir erhalten durch seine Hand zum ersten Male Bilder, die unserm humoristischen Volksbuche gleichwertig sind.

Von den Holzschnitten, die wir zu *Marbachs* Volksbuche vom Reineke aus Ludwig Richters Hand erhalten, geht nicht solch sprudelnder Humor aus. Sie sind schon deshalb ernster, weil sie kein Kinderbuch, sondern eins für erwachsene Leute illustrieren, die ja manchmal glauben, das Lachen für etwas Törichtes halten zu müssen.

Diesen Illustrationen so eingehend mich zu widmen, wie den oben besprochenen, verbietet mir der Raum. Hier habe ich auch nichts neues mitzuteilen. Erwähnt sei nur, daß die zwölf Holzschnitte auch für eine Miniaturausgabe des Reineke verwendet wurden (Leipzig, Otto Wigand, 1852), ein hübsches Sedez-Sarsenet-Leinenbändchen mit Goldschnitt, Goldaufdruck und augenverderbenden Lettern. Die Illustrationen finden wir hier auf einzelnen Blättern von Velinpapier, dessen Glätte für die Drucke sehr vorteilhaft ist. Es stört aber, daß alle Holzschnitte bis auf einen (Nr. 770) infolge des kleinen Formates zum Texte *quer* stehen. Sonderbar ist die Seltenheit dieser Ausgabe, die ich mir nicht zu erklären vermag. Selbst von einer kleinen Auflage müßte mehr übrig geblieben sein.

In den „*202 Holzschnitten*", Leipzig 1860 (B—H S. 287) sind dann diese zwölf Illustrationen nochmals abgedruckt worden, doch nicht mehr so gut wie in der Miniaturausgabe. Die letzte Auflage der Bilder, im Marbach-Volksbuch 1881 erschienen, bietet auf glattem Papier noch sehr gute Drucke, die nur nicht mehr vom alten Gepräge (habitus) sind.

Noch muß ich eines ganz obskuren Reineke erwähnen, zu dessen Illustrationen ein unbekannter Zeichner sich die Motive von verschiedenen Seiten zusammengeholt hat, u. a. auch aus den Kompositionen Ludwig Richters. Der Titel dieses im Charakter der alten Volksbücher erschienenen Werkchens lautet: Reineke der Fuchs, verbessert durch Johannes Bal-



horn den jüngeren. Mit 8 illum. Bildern. Druck und Verlag von Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. d. Oder und Berlin (o. J.) Das altertümlich anmutende Oktavbändchen enthält acht gröblichst kolorierte Steindrucke, die deshalb nicht übel zu nennen sind, weil sie ein geschickter Lithograph nach guten Vorbildern zusammenstellte. Er benutzte nicht nur die Volckmar-, sondern auch die Marbach-Ausgabe, mitunter beide auf *einem* Bilde. So läßt er z. B. die Wölfin im Eise von der Bauerngruppe überfallen, die ursprünglich auf Braun im Baume losgeht, und er zeichnet alles recht genau und gut ab. Er macht aber auch Anleihen bei *Hosemann* und zwar aus dessen Zeichnung zu der seltenen „Walhalla" (Sammlung deutscher Volksbücher, Leipzig 1844), und der Kuriosität wegen mag erwähnt sein, daß Hosemann hier wieder auf Grandville zurückgeht.

Ich erwähne das verballhornte Büchlein nur der Vollständigkeit wegen, und weil man darin einen Hauch Richterschen Geistes verspürt. Es zeigt uns ferner, wie dergleichen Illustrationen zustande kommen — ihr Verfertiger hat sich wenigstens Mühe gegeben wenn er gleich drei Werke guter Meister benutzte. Ich verdanke dies Unikat der Munifizenz meines langjährigen Freundes und Gönners Dr. Leopold Hirschberg.

Was ich im Vorstehenden geben konnte, ist die Quintessenz einer ausführlicheren Arbeit, für die in vorliegender Zeitschrift kein Raum zur Verfügung stand, weil sie zu sehr ins Einzelne ging. Ich habe sie also wesentlich gekürzt, um sie wenigstens in dieser Form erscheinen lassen zu können. Meiner Forscherüberzeugung nach durfte der Aufsatz nicht liegen bleiben. Dies soll nun nicht heißen, daß ich meine Neuentdeckungen für so unbedingt wichtig halte! Ich wünschte nur, daß sich einmal Sicheres über die Reihenfolge der Volckmarschen Auflagen des Reineke feststellen ließe, und ich gebe meine Ermittlungen bekannt, in der Hoffnung, daß alle Ludwig-Richter-Sammler, die dem Aufsatz Ergänzungen oder Verbesserungen angedeihen lassen können, sich nicht durch falsch angebrachte Bescheidenheit davon abhalten lassen werden. Nur dann, wenn der Bücherfreund sich bemüht zeigt, *anderen* zu nützen, erfüllt er seinen Beruf — einen Beruf, der ihn, dem Ausspruche eines Weimarer Dichters zufolge, zum glücklichen Menschen macht.

Wann entstand das Lutherlied?

Ein Nachtrag.

Von

Professor D. Dr. Georg Stuhlfauth in Berlin.

(Siehe S. 99ff. dieses Jahrganges.)

In dem letzterschienenen, von *Wilh. Lucke* mit Ergänzungen und Nachträgen von *Otto Albrecht* und *Hans J. Moser* bearbeiteten Bd. 35 der Weimarer Luther-Ausgabe (1923), der mir erst nachträglich zur Hand kam, ist das dichterische Schaffen Luthers mit einer so umfassenden Gründlichkeit und einer so erschöpfenden Darbietung und kritischen Auswertung der gesamten Forschung zusammengefaßt, wie sie ihm bisher, unbeschadet dessen, was *Philipp Wackernagel* und *Friedrich Spitta* für unser Gebiet bedeuten, nie und nirgends zuteil geworden war. Dem Liede „Ein feste Burg" allein sind, abgesehen von gelegentlichen Erwähnungen, die Seiten 187 bis 229 (Forschung), 455—457 (Text), 615 und 621—623 (Nachträge) gewidmet. Auf das monumentale Werk an dieser Stelle noch hinzuweisen habe ich um so dringlichere Veranlassung, da in den von *O. Albrecht* gelieferten Nachträgen (622f.) auch bereits auf meine eigenen Bemerkungen über den Zusammenhang der achten Strophe des Heilmanliedes „Lobt Gott, ihr frommen Christen" mit den beiden ersten Strophen des Lutherledes „Ein feste Burg" in der Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 27, 1922, 231 Anm. 2 Bezug genommen ist.

Zwar möchte ich annehmen, daß beide Forscher sich der Erkenntnis der Abhängigkeit des Heilmanliedes von dem Lutherliede, wie sie in dem Aufsatze „Wann entstand das Lutherlied?" Seite 99ff. des laufenden Jahrganges dieser Zeitschrift dargelegt ist, nicht bzw. nicht mehr verschließen. Gleichwohl wird es der Sache nützen und die geschichtliche Einsicht vertiefen, wenn ich im Anschluß an *W. Luckes* und *O. Albrechts* Äußerungen noch folgendes bemerke.

O. Albrecht lehnt in den genannten Nachträgen eine Beweiskraft der achten Heilmanstrophe[1] für die Entstehung des Lutherliedes ab; die bis Nürnberg und Husum sich erstreckende Bekanntheit des Liedes vier bis fünf Jahre vor seiner Veröffentlichung auf Grund des Lutherschen Manuskripts sei eine phantastische Vorstellung (1); die Gedankenähnlichkeit zwischen Heilmans achter Strophe und den beiden ersten Lutherstrophen sei keineswegs derartig, daß die Annahme einer Abhängigkeit oder Entlehnung nötig wäre; ihre gemeinsame Quelle liege in bekannten biblischen Gedanken (etwa in der christologischen Deutung alttestamentlicher Stellen wie 2. Mose 14, 14 [„Der Herr wird für euch streiten, und ihr werdet stille sein"]; Ps. 46) und auch in der damals geläufigen Vorstellung vom christlichen Ritter zutage (2).

Mich dünkt, oberflächlicher kann man bei vorgefaßter Meinung über einen sie korrigierenden neu auftretenden Tatbestand nicht hinweggehen! Wie viel anders und tiefer hat da doch *W. Lucke* empfunden, als er, ohne meinen Aufsatz in der Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst über das Heilmanlied noch zu kennen, Seite 194 zum Zeugnis dafür, daß die Kampfesstimmung des Lutherliedes zur Zeitstimmung gehöre, u. a. aus unserem Heilmanliede just die siebente *und achte* Strophe zitierend, welche diese Stimmung besonders glücklich zum Ausdruck bringe, hinzufügt: *„Bei der unsicheren Datierung dieses Liedes könnte nun zwar die Meinung Raum gewinnen, es sei eben unter dem Einfluß von „Ein feste Burg" entstanden"!*[2] Hier ist deutlich: *Lucke* ahnt, empfindet, merkt die Verbindung; aber er gibt seinem „Eindruck" nicht Raum und fährt, als müsse er den aufblitzenden Gedanken rasch — allzurasch — hinter sich bringen, fort: „Das wird man dagegen wohl nicht zu behaupten wagen von Thomas Murners bedeutendster Streitschrift „Vom großen lutherischen Narren," in der Luther als Feldhauptmann auftritt usf. In der Tat, das wird man sicher nicht zu behaupten wagen. Allein ist damit die Tatsache widerlegt, daß Heilman die beiden ersten Strophen des Lutherliedes für seine achte ausgeschrieben hat? Besteht nicht zwischen der Dichtung Murners und dem Liede Heilmans in ihrem Verhältnis zu dem Lutherliede ein himmelweiter, unvergleichlicher Unterschied? Die Murner-Satire redet von Streit, und das Heilmanlied redet von Streit, nur aber daß es Murner mit seinen eigenen Worten tut und Heilman in der achten Strophe mit *Luthers* bzw. mit des Lutherliedes Strophe 1—2 Gedanken *und Worten*. Und so zahlreich auch die Wort- und Stimmungsparallelen sind, die *Lucke* über Thomas Murners Satire hinaus beibringt als literarische Belege dafür, daß das Geschlecht der Reformationszeit vom Kampfgeist erfüllt sei, es ist doch keine, die *nach Sinn und Wort*, und das ist das Entscheidende, so *im Zusammenklange* mit dem Lutherliede steht wie die achte Strophe des Heilmanliedes. Man kann mithin den Zusammenhang der beiden Lieder d. i. die Abhängigkeit dieses von jenem ableugnen, aus der Welt schaffen läßt sie sich angesichts des klar vorliegenden Tatbestandes nicht.

Aber bildet nicht dennoch gegenüber der Verkoppelung der beiden Lieder und der damit gegebenen Vordatierung von „Ein feste Burg" vor das Jahr 1523 ein unüberbrückbares Hindernis jene andere Tatsache, die uns lehrt, daß Luther bei keiner seiner literarischen Schöpfungen den Druck aufschob, und „Ein feste Burg" sollte die einzige Ausnahme von dieser Regel darstellen? So schließt *Lucke* das Ergebnis seiner Untersuchung, daß die Entstehung des Liedes zwischen 1526, wo das dem Weißschen Sangbüchlein vorhergehende Lufftsche Enchiridion erschien, und Mitte 1528 anzusetzen sei, mit dem Satze, es würde sich demgemäß „auch für dieses Lied die Ansicht bewahrheiten, daß Entstehung und Veröffentlichung nicht weit auseinanderliegen, die wir für die übrigen Lieder zum Grundsatz erheben durften" (229). Und *Arnold* zitiert mit einem Passus über Spittas Werk „Ein feste Burg" aus des feinsinnigen und sehr verdienten Hymnologen *Wilh. Nelle* († 1918) Schlüssel zum evangelischen Gesangbuch usw. (2. A., Gütersloh 1920, S. 102) mit nachdrücklicher Zustimmung das Wort: „Es ist in der Geschichte des Lutherschen Schrifttums unerhört, daß er seine Erzeugnisse jahrelang im Pulte verschlossen hätte" (618). Ganz recht! Das *nonum prematur in annum* war dem großen Wittenberger Reformator praktisch absolut fremd. Nur darf man diese Wahrheit nicht etwa gegen die Entstehung des Lutherliedes vor 1523 ins Feld führen wollen! Denn die mit allem Scharfsinn und Glück nachgewiesene erstmalige Veröffentlichung in dem Weißschen Sangbüchlein vom Anfange des Jahres 1528 gilt als solche doch nur *für uns*. Ich bekenne, auch meinerseits der Spittaschen These der Entstehung von „Ein feste Burg" im Jahre 1521 mit der überwiegenden Mehrheit der Forscher durchaus skeptisch

1 A. schreibt durchweg fälschlich Heilmann. Auch nennt sich die Zeitschrift Spittas und Smends nicht Monatsschrift, sondern Monatschrift.

2 Von mir gesperrt.

gegenübergestanden zu haben, weil es vor 1528 bzw. jetzt vor 1526 (s. oben *Lucke*) einfach nicht faßbar war. Nun aber, wo die achte Heilmanstrophe die Bekanntheit des Lutherliedes wenigstens in seinen beiden ersten Strophen schlechthin voraussetzt, ist es mir kein Zweifel, daß, wie ich dies schon am Schlusse des vorigen Aufsatzes (S. 103) ausgesprochen habe, das Lutherlied längst vor dem Gesangbuchdruck von 1526—1528 genau so im Einblattdruck veröffentlicht war wie zahlreiche andere Lieder Luthers und seiner dichtenden Freunde.

Daß *wir* kein Original dieses Einzeldruckes mehr besitzen, wer will sich darüber wundern? Denn untergegangen sind die Flugblatterstdrucke auch von einer Reihe anderer Lieder Luthers, bei denen sich diese Form der ersten Veröffentlichung noch unzweideutig ermitteln und feststellen läßt.[1] Man mag ihren Verlust beklagen, begreiflich ist er bei der Art der losen Blätter genug.

Wie sehr aber der Zufall hier waltet, dafür kann gerade das Lied, das in unseren Erörterungen eine so bedeutsame Rolle spielt, ein treffendstes Beispiel sein. Von *Ludwig Heilmans* „Lobt Gott, ihr frommen Christen" existiert nur *ein* Urflugblattdruck (Berlin, Preuß. Staatsbibliothek). Gesetzt, dieses Unikum existierte nicht, es fehlte überdies im Liede jener für uns so wichtige Hinweis auf das vom zweiten Reichstag zu Nürnberg in Aussicht genommene Konzil (Strophe 11), müßte man, nach dem Grundsatz: die *[uns vorliegende]* Erstveröffentlichung ist maßgebend für die Entstehungszeit, nicht anzunehmen gewillt, ja gezwungen sein, daß das Heilmanlied tatsächlich nicht schon anfangs 1523, sondern erst fünf bis sechs Jahre später gedichtet sei?

Man sieht, wie absurd es ist, aus dem zufälligen Nichtvorhandensein des Urdruckes die Entstehung des Liedes selber auf die Zeit des um mehrere Jahre jüngeren Sammeldruckes herabzudrücken. So müssen wir in Anbetracht der Strophe 8 des Heilmanliedes, welche das Lutherlied (Strophe 1—2) zur Voraussetzung hat, auch die Existenz einer ursprünglichen Veröffentlichung des letzteren im Folioflugblatt voraussetzen, welche der Abfassung des Liedes unmittelbar gefolgt war.

Warum „Ein feste Burg" nicht bereits in den Gesangbüchern des Jahres 1524 (Achtliederbuch, Erfurter Enchiridien, Wittenbergisches Chorgesangbuch) Aufnahme fand, darüber eine bestimmte Vermutung auszusprechen scheint mir nach dem gegenwärtigen Stande unseres Wissens untunlich; an Möglichlichkeiten der Erklärung fehlt es keineswegs.[2]

1 Vgl. die Nachweise und Zusammenstellungen *Luckes* in der Weimarer Luther-Ausg. Bd. 35, 8 ff., 123, 135, 141 f., 148, 375—377, 613; auch *J. Smend*, Das evang. Kirchenlied von 1524 (= Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 42, 137), Leipzig 1924, 26.

2 Die Stütze, die manche ältere Gelehrte (Linke, Hausrath, Tschackert) in der vierten Strophe für die Datierung *nach* der Verheiratung Luthers gegeben meinten, sofern dieser von Weib und Kind nur hätte reden können, nachdem er selbst beides besessen, ist durch *W. Luckes* Nachweise, Weimarer Luther-Ausgabe 35, 191 f. erledigt. Obendrein hat soeben *G. Krüger* in Ergänzung der von *Lucke* bei Luther aus früherer Zeit angeführten Stellen, die jene Zusammenstellung von „Gut, Ehr, Kind und Weib" als mehr oder weniger phraseologisch erscheinen lassen, in den Theol. Blättern 3, 1924, 177 f. (Zu Luthers: „Nehmen sie den Leib, Gut, Ehr', Kind und Weib") auf den auch von *Lucke* wie von allen seinen Vorgängern bisher übersehenen Brief Luthers an Link vom *10. Juli 1518* (vor der Reise nach Augsburg! Enders 1,211) hingewiesen, in dem sich „schier alles beisammenfindet, was dort in knappste Form gefaßt ist: Weib, Kind [uxor *mea* et liberi *mei!]*, Gut, Ehr', Leib und schließlich auch das ‚nehmen' [corpusculum, quod si abstulerint]".

Für die Redaktion verantwortlich Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G., Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*, Leipzig, Hospitalstr. 11 a
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig, Hospitalstr. 11 a



Dichter der Gegenwart

V

PAUL ZECH

Die junge Witwe

Sieben Gesänge für eine dunkle Frauenstimme

Junge Witwe

Der Krieg hat ein Schwert durch mein Herz getrieben,
ich bin wie der Schnee so weiß gefroren.
Doch Du bist so glühend in mir geblieben,
als hätte ich nur Deinen Namen verloren.

Ich habe den Spiegel zerbrochen,
denn Du warst in dem Spiegel noch immer
und kamst durch die Tür in das Zimmer
und hast mich laut angesprochen.

Ich habe die Türen verschlossen,
denn ohne Dich sind es ja keine;
nur Häuser mit hundert Geschossen
und ich in den Räumen alleine.

Ich habe die Häuser verlassen
und höre die Stadt weit hinter mir hallen
und möchte die Hände der Steine blind fassen
und bin doch mit allen zerfallen.

O ich Witwe im nachtschwarzen Kleide
hier zwischen den taghellen Steinen:
Wer auf der Welt weiß eine Weide
einsam am Wasser zu weinen?

Wer weiß unter dem Wasser das Dunkel,
wo so weit und allein ist die Nacht,
wo so schlafschwer alles Gefühl verdunkelt
und kein Wacher mehr wacht die Nacht?!

Schwarz ... schwer ...

Ich muß tief nachdenken
wohin diese Nacht fällt .. schwarz ... schwer ...
Dieser Regen ... schwarz ... schwer ... wohin in das Meer
schwarz .. schwer ... mich die Tropfen versenken.

Schwarz ... schwer ... an die Wände
klopft irgendwer, den ich nicht rief.
Schwarz ... schwer ... als ob ich schon schlief,
an mein Herz klopfen die Hände.

Tropft in das Zimmer herein der Regen
schwarz ... schwer ... in mein Herz herein,
in den Raum, der schon zu Stein
friert wie die Welt an den Wegen.

Schwarz ... schwer ... tropfen die Steine.
Nichts atmet ... nichts bleibt ...
Und ich weiß nicht, bin ichs der da noch treibt
wie ein Wrack ... schwarz ... schwer ... alleine!



Menschen ruhn einsam ...

Steine sind traurig und Bäume stehn stumm.
Von den Wiesen weht Nebel her.
Und der Wind geht vorüber und horcht herum
wo so schwer aller Schlaf ist ... so schwer.

Und der Wind geht vorüber und horcht herum.
Menschen ruhn einsam und ewig allein.
Und die Steine sind traurig und die Bäume stehn stumm,
keiner will Tröstung dem Anderen sein.

Menschen ruhn einsam und ewig allein,
wo so schwer aller Schlaf ist und Sterne so fern.
Keiner will Tröstung dem Anderen sein
und die Sterne bleiben bei Gott, dem Herrn.

Aber Gott ist so fern bei den Sternen,
und die Steine sind traurig und Bäume stehn stumm.
Und der Wind wandert in dunklere Fernen
und die Menschen horchen erschrocken herum.

Keiner, ob Jud oder Christ,
will Tröstung dem anderen Bruder sein,
wo so schwer aller Schlaf doch ist
und so leer in der Welt unter dem Stein.



Wehrlos hängt mein Angesicht ...

Alle Menschen weichen aus
weil Du niemals näher kamst
und mit keinem Hauch dies Haus
in die Obhut Deines Herzens nahmst.

Wehrlos hängt mein Angesicht
von der Klagemauer und zerfließt.
Jeder Stern wie Dornen sticht
weil Du alles, nur dies Blut nicht siehst.

Manchmal rufe ich ein Kind,
manchmal einen späten Vogel an;
aber noch der Stein bleibt blind
und am Kreuz, Gott Sohn, ein tauber Mann.

Jedem Schatten läuft ein Hund,
ein Erinnern nach das nie verhallt . . .
Mir bleibt Reif, bleibt Rost im Mund
und die Nacht wird ein Jahrtausend alt.

*

Von den Ufern ist nichts mehr zu sehn . . .

Ich fahre auf silbernem Boot
aus der Stadt in die Wiesen hinaus.
Da leuchtet der Mond nicht so rot
und bedrohlich wie durch das vergitterte Haus.

An den Ufern die Bäume, das Rohr,
winken mit weißem Tuch,
wissen, an wen ich mein Herz verlor
und wen ich verfluch.

An den Ufern steht keiner der froh
ausblickt nach meinem Boot.
Alle Gesichter sind so
bewaldet von nachtdunkler Not.

Von den Ufern stößt keiner mehr ab,
der mein Boot überholen will.
Alle Schiffe sind schwarz wie das Grab
und ruhen in Reihen tot=still.

Von den Ufern ist nichts mehr zu sehn,
kein Turm und kein Haus und kein Baum.
Ich sehe nur Wellen weiß neben mir gehn
und über mir Wolken wie silberner Schaum.

Ich neige dem Wasser mein weißes Gesicht,
doch es sieht mich nicht an.
Nur ein Mund taucht nach oben und spricht:
Wer hat Dir so weh getan?!

*

Unruhig schläft der Mond im Wald

Warum hast Du mir fortgedreht
Dein Angesicht, da es so hoch im Sternwind ging?
Der schwarze Wald, der mich umweht,
zerstäubt mich wie der Wind den Schmetterling.

Unruhig schläft der Mond im Wald,
und weiß zerstäubt mein Herz in Mond und Wind.
Du hörst: wie schwer ein Beilhieb hallt
quer durch den Wald und bleibst doch stumm und blind.

Und wurzelt mich der Wald hinein
ins Erdreich, wo die große Wunde klafft:
Ich darf nicht Baum im Wald mehr sein,
mein Herz weiß nur die eine Wanderschaft,

mit Dir zu fliehn von Ort zu Ort
den letzten Weg, die letzte Dornenspur,
und spült mich unvollendet fort
weil ich Dein Angesicht nicht mehr erfuhr . . .

Da werden Steine schmelzen und Metall...

Bald wird Dein Herz noch stummer dunkeln,
noch ausgelaugter sein wie Dein Gefühl.
Da wird Dein Herz in Höhlen funkeln
und Wasser sein in Felsen schwarz und kühl.

Da wird Dein Herz in Höhlen funkeln
und Steine schmelzen und Metall,
da wird die Welt noch stummer dunkeln
und aufschrein in das All.

Da werden Steine schmelzen und Metall
und durch die Welt nach oben rauchen
und das erschrockene All
verschütten und verhauchen.

Da wird das All wie Dein Gefühl
im ausgelaugten Herz verhauchen
und aus dem Krater schwarz und kühl
die Fahnen der Verfluchung rauchen.

*

Geschrieben für Sannah Mirjam



BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

XVI. Jahrgang | Januar-April 1924 | Heft 1/2

An die Leser der Zeitschrift für Bücherfreunde.

Mit dem neuen Jahrgang 1924 erscheint unsere Zeitschrift in geänderter äußerer und innerer Gestalt. Die Absicht, von dem heutigen Stande deutscher Buchkunst vorbildliche Beispiele zu geben, verband sich mit dem durch unsern verehrten Mitarbeiter Herrn *Erik-Ernst Schwabach* angeregten Streben, lebenden Dichtern erhöhte Teilnahme der Bücherfreunde zu wecken. So werden wir von nun an in jedem Hefte am Schluß des Hauptblatts **Proben neuer deutscher Dichtung** bringen, ausgeführt in den Werkstätten der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig unter der Leitung von Professor *Georg Mathéy.* Zum würdigsten Beginn dient, mit gütiger Erlaubnis des Insel-Verlags, eine Reihe Gedichte *Rainer Maria Rilkes,* für deren Auswahl wir Herrn Dr. *Fritz Hünich* zu warmem Danke verpflichtet sind. Schöpfungen jüngerer, weniger bekannter Dichter sollen folgen.

Für das Beiblatt haben wir die Wiederaufnahme der vielfach vermißten **Briefe** über ausländische bibliophile Erscheinungen und Ereignisse in ähnlichem Umfang wie vor dem Kriege vorbereitet.

Endlich können wir zu unserer Freude mitteilen, daß dank der Opferwilligkeit des Verlags *E. A. Seemann* das immer wieder geforderte **Gesamtregister** zu den ersten fünfundzwanzig Jahrgängen der Zeitschrift für Bücherfreunde nunmehr von der hilfsbereiten Deutschen Bücherei unter Leitung des Herrn Bibliothekars Dr. *Ruppert* bearbeitet wird und voraussichtlich in etwa einem Jahre erscheinen soll. Wir eröffnen schon jetzt die Subskription und weisen auf die diesem Hefte beiliegende Bestellkarte des Verlages E. A. Seemann hin.

Die Leitung der Zeitschrift für Bücherfreunde
Georg Witkowski

Neue Bücher und Bilder.

Die schlimmen Monate vom August bis zum November 1923 zwangen zu einer Pause im Erscheinen unserer Zeitschrift. So konnte sie dem Neuen, was inzwischen am Markte der Worte auftauchte, nicht gerecht werden, dem Anspruch der Autoren, Verleger und Leser auf schnelle Berichterstattung nicht genügen. Die Menge der gehäuften Schätze fordert nunmehr ein summarischeres Verfahren als sonst bei uns üblich, vielleicht sogar zum Vorteil der Beteiligten, insofern als die knappe Anzeige das Wesentliche schärfer hervortreten läßt, dem Buche höhere Aufmerksamkeit weckt und sich mit den verwandten zu einer Übersicht eint, die bei allen Lücken doch so etwas wie ein Gesamturteil über die Produktion des jüngsten Zeitraums gestattet.

*

Wir beginnen mit den Gebieten, die dem Bücherfreunde die wertesten sind: *Bibliographie, Buchkunde, schöne Drucke.* Da tritt als eine Gabe von dauerndem Nutzen für jeden, der intimeren Umgang mit Büchern sucht, entgegen:

Georg Schneider, Handbuch der Bibliographie. *Leipzig, Karl W. Hiersemann* 1923 (XVI, 544 S.). Geh. 12 M., in Leinen 16 M. (Zweite Auflage bereits erschienen.)

Der Verlag Karl W. Hiersemann hat in den letzten Jahren der Kunde vom Buche und vom Buchwesen eine beträchtliche Zahl stattlicher Werke geschenkt, alle ausgezeichnet durch Gehalt und gute Form. Ihnen reiht sich Schneiders „Handbuch" als erster zusammenfassender Überblick des Gesamtgebiets der Bücherverzeichnung an. Er leistet allen denen wertvollen Dienst, die sich berufsmäßig als Bibliothekare, Antiquare, Männer der Wissenschaft oder als Liebhaber ernsthaft mit den hier behandelten Aufgaben befassen.

Jeder Besitzer oder Verwalter einer größeren Büchersammlung steht vor mannigfachen Schwierigkeiten, wenn er seine Schätze sachgemäß und praktisch ordnen und verzeichnen will. Je umfangreicher und vielseitiger der Bestand einer Bibliothek wird, um so höher wachsen die Hindernisse einer allen Ansprüchen genügenden Katalogisierung; und die Aufgabe wird fast unlösbar, wenn es sich nicht darum handelt, die an einer Stelle vereinigten Werke zu nennen, sondern alles aufzuzählen, was in den Grenzen eines literarischen Bezirks, einer Wissenschaft, eines Landes, eines Zeitalters hervorgetreten ist, oder gar den kühnen Gedanken der Weltbibliographie zu verwirklichen. Der erste, theoretisch-geschichtliche Teil handelt von Literatur, Begriff, Beziehungen der Bibliographie, dann sehr lehrreich von den Formen und Arten der Schriftenverzeichnisse, in dem bei weitem umfangreichsten Abschnitt von ihrer Herstellung: Sammeln, Aufnehmen und Ordnen der Titel, den verschiedenen Arten systematischer Anordnung und der Schlagwortanordnung, schließlich sehr aufschlußreich über die Entwicklung der Bibliographie. Noch umfangreicher ist der zweite, verzeichnende Hauptteil. Es ist nicht zu viel behauptet, daß wir eine so umfassende Zusammenstellung der hauptsächlichen bibliographischen Literatur noch nicht besaßen, vor allem nicht in der Form eines „catalogue raisonné", der sogleich von der Eigenart und dem Nutzungswert der genannten Werke zutreffende Kunde gibt. Kleine Lücken fallen auf, auch wenn die (hier unmögliche) Vollständigkeit nicht gefordert wird. Am meisten wundert man sich, daß der vielbändige Katalog der Washingtoner „Library of the Congress" nicht ausführlich behandelt ist, auch die vor kurzem begonnenen gedruckten Fachverzeichnisse der kgl. Bibliothek im Haag hätten Anspruch auf Erwähnung. Wenn die Grundrisse von Körting und Gröber eingehender genannt werden, so fragt man sich, weshalb der mindestens gleichwertige von Paul nur so flüchtig (bei der englischen Literatur!) gestreift wird. Indessen wollen diese geringfügigen Mängel wenig besagen. Durch die Vorzüge des schönen Werkes, zu denen auch eine angenehm lesbare, hier und da fein humoristische Darstellung zählt, sind sie aufgewogen. Ohne Zweifel wird dieses Handbuch von nun an dem Bibliothekar und dem Bibliophilen, der es mit seiner Sache ernst nimmt, als dankbar begrüßter Helfer ständig zur Hand sein. Der Verlag hat dies dadurch erleichtert, daß er den Preis trotz bester Ausstattung bescheiden ansetzte.

Die würdigste Festgabe zur Gründung der Gesellschaft der Münchner Bücherfreunde war

Ernst Weil, Die Wiegendrucke Münchens. Ein bibliographisches Verzeichnis mit neun Typentafeln. *München, Verlag der Münchner Drucke* 1923 (36 S. und 9 Tafeln). 375 Exemplare in Pappe zu 6 M., Nr. 1—10 in Halbpergament handgebunden mit je einer originalen Typenprobe des Münchner Druckers Schobser, 40 M. (vergriffen).

Die Druckgeschichte Münchens beginnt, abgesehen von Holztafeldrucken, erst 1482, etwa gleichzeitig mit Leipzig, mit Hans Schaur, kein Mann der Zunft, wie auch in Leipzig der sagenhafte Prototypograph Andreas Frisner. Dann folgen bis zum Jahrhundertschluß nur noch Benedict Buchbinder und Johann Schobser. Von ihnen kann Weil 28 Inkunabeln nachweisen, beschrieben mit sorgsamer Gewissenhaftigkeit. Der Druck ist prächtig.

Freilich kann er sich nicht messen mit einer so großartigen Publikation aus dem Bereich älterer Buchkunde wie

Konrad Haebler, Deutsche Bibliophilen des 16. Jahrhunderts. Mit 35 Tafeln, davon drei farbig. *Leipzig, Karl W. Hiersemann* 1923. Gr.-4° (98 S.).

Der Titel erweckt irrige Erwartung. Nicht von deutschen Bücherfreunden der Reformationszeit im allgemeinen will Haebler handeln. Sein Gegenstand ist jene auserlesene Sammlung der Dessauer Landesbibliothek, die, von den Anhaltinern zusammengebracht, nach ihrem eigentlichen Begründer jetzt die Georgs-Bibliothek heißt. Fürst Georg III., der Freund Luthers und Melanchthons (1507—1553), hat gelehrte Studien getrieben und mit zwanzig Jahren begonnen, sich eine Privatbibliothek anzulegen. Juristische und theologische Bücher waren der Stamm; durch seinen einstigen Lehrer und späteren Freund Georg Helt aus Forchheim drang er tief in die Schriften Luthers ein und begleitete das Lesen der Werke des Reformators und seiner Genossen mit zahlreichen Randglossen, immer bestrebt, ohne Glaubensspaltung seinem Lande die nötige Reform der Kirche zu verschaffen. Sein literarisches Interesse griff aber über in andere Gebiete, sein Bücherschatz mehrte sich auch aus diesen und Georg ließ seine Bücher, ebenso wie seine Brüder, in Wittenberg in kostbare Hüllen binden. Die Einbände bedeuten neben den Randnoten der fürstlichen Besitzer den eigentlichen Reiz der Georgs-Bibliothek, und in eingehender Darstellung, begleitet von zahlreichen prächtigen Tafeln, hat Haebler nach diesen zwei Richtungen hin die Bibliothek geschildert, unterstützt von den zeitgenössischen urkundlichen Zeugnissen. So ist ein sehr fördersamer Beitrag zur Geschichte des deutschen Buchwesens entstanden, gleich allen nicht im Kleinkram handwerklicher Methode versinkenden Forschungen dieser Art zugleich für Geistes- und Personalgeschichte, Kultur und Kunstgewerbe des behandelten Zeitraums wertvolles bietend. Die Ausstattung verdient hohes Lob. Mit dem schönen Druck einen sich die vollendet ausgeführten schwarzen und farbigen Bilder und der gefällige Leinenband Erich Gruners zu harmonischer Gesamtwirkung.

Der gleichen Zeit gilt auch

Lauritz Nielsen, Boghistoriske Studier til Dansk Bibliografi 1550—1600. *København, Forening for Boghandvärk* 1923. 4⁰. (164 S. mit 11 Tafeln.)

Der rühmlich bekannte Verfasser gibt nach einer Übersicht des dänischen Buchdrucks bis zum Jahre 1600 systematischen Bericht von dem typographischen Material, das von den dänischen Druckern verwendet worden ist, dann zeigt er dessen Gebrauch bei den nachweisbaren und den unbestimmbaren Offizinen seines Landes. Eine große Liste der benutzten Drucke und gute Proben mannigfachster Art ergänzen die eingehende, auch über Dänemark hinaus wichtige Untersuchung, deren musterhafter Satz und Druck der Firma Jørgensen & Co. zur Ehre gereicht.

In die ganze Weite aller buchgewerblichen, bibliographischen und buchästhetischen Bestrebungen führt die schöne Festschrift für einen verdienten Vertreter dieser Wissenszweige:

Buch und Bucheinband. Aufsätze und graphische Blätter zum 60. Geburtstage von Hans Loubier. *Leipzig, Karl W. Hiersemann* 1923. 4⁰. (XI, 213 S. mit Tafeln und Textbildern.) In Halbpergament 60 M., 50 numerierte Exemplare mit handsignierten Blättern.

Von der Fülle des Schönen und des Bedeutsamen kann hier unmöglich annähernd erschöpfende Kunde gegeben, noch weniger der Inhalt der 21 literarischen, der künstlerische Wert der acht graphischen Spenden erörtert werden. Die besten Namen des deutschen Buchgewerbes stehen in der Reihe der Künstler: Orlik, Weiß, Kleukens, Behmer, Ehmke, Koch, Weiß mit Zeichnungen, Radierungen, Holzschnitten, Tiemann als spiritus rector der Gesamtherstellung und des schlicht-vornehmen Halbpergamentbandes. Nach einer Würdigung der segensreichen Tätigkeit des Jubilars für unsere neu erblühte Buchkunst durch Peter Jessen, folgt die Bibliographie seiner literarischen Selbstzeugnisse, sodann die Abhandlungen, in zwei Reihen, von denen die kürzere dem Buche, die größere dem Bucheinband gilt, alle reich mit Bildbeigaben in mannigfachen Techniken erläutert. Husung handelt über die frühesten Monatsbilder, Crous über die Anfänge des Antiquadrucks in Deutschland, Vouilliéme veröffentlicht eine neue Bücheranzeige des Anton Sorg, Bernoulli bringt uns das Weltallbild in Hartmann Schedels Weltchronik näher, Ficker zeigt die Nachfolge des „Hortulus animae" in der Reformationsliteratur und Julius Zeitler erörtert grundsätzlich die Frage der modernen Frakturschriften. Noch weit reicher wird die Einband-Forschung bedacht, so daß hier ein Aufzählen nicht möglich ist, um so weniger, da die Titel zumeist von dem inneren Reichtum keine Kunde geben. Wir können nur jedem Liebhaber dieser jetzt erst recht gewürdigten künstlerisch-literarischen Provinz raten, der Loubier-Festschrift in seiner Bücherei unter den Handbüchern einen ersten Platz anzuweisen; bei den verschiedensten Anlässen wird sie als Helferin heranzuziehen sein.

Nach verschiedenen Seiten lehrreich ist

Ludwig Volkmann, Bilderschriften der Renaissance. „Hieroglyphik und Emblematik" in ihren Beziehungen und Fortwirkungen. *Leipzig, Karl W. Hiersemann*, 1923. 4⁰.

Zum hundertjährigen Gedenken der Entzifferung der Hieroglyphen bietet der Deutsche Verein für Buchwesen und Schrifttum diese würdige Publikation, ein Werk seines vielverdienten Vorsitzenden. Ausgangspunkt ist der Aufsatz Giehlows über die Hieroglyphen in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrenpforte Maximilians I. Die Hinweise bei den Alten, vor allem die Hieroglyphica des Horapollo, nach Erman „Tollhausphantasien", bilden die Grundlage der Hieroglyphik der Renaissance, der Bilderschrift auf ihren Denkmälern, am systematischsten angewandt in der Hypnerotomachia Poliphili des Francesco Colonna. Volkmann erläutert diese oft schwer deutbaren Zeichen. Der Einfluß der Hypnerotomachia auf die bildende Kunst des gesamten Okzidents war gewaltig. Die Gelehrten fußten darauf, und es entstand eine allgemeine Bildersprache, die man als Hieroglyphik bezeichnete und von der das Werk des Piero Valeriano „Hieroglyphica" (Basel 1556) handelte. Es erschien in zahlreichen Ausgaben und wurde seinerseits wiederum die Grundlage der Embleme, Impresen und Devisen, deren erste Reihe von Andrea Alciati herstammte (1531, mit Holzschnitten von Jörg Breu). Der Schmuck der Ehrenpforte und des Triumphwagens Maximilians ist nur mit Hilfe dieser Bildersprache verständlich, und bis ins 18. Jahrhundert hat sie immer neue Darstellungen hervorgerufen. Mit Aufgebot reichen Wissens schildert Volkmann diese ganze Entwicklung und gibt als für uns besonders interessanten Anhang noch die Hieroglyphen und Embleme in den Drucker- und Verlegerzeichen, deren erstes, der vom Delphin umwundene Anker des Aldus Manutius, schon im Haupttext behandelt war. Am Schlusse steht der Breitkopfsche Bär, das Signet der eignen Firma des Verfassers, Abkömmling eines Emblems des Camerarius. Die aufschlußreiche Arbeit bietet, wie man sieht, zur Geschichte der allgemeinen Geisteskultur seit der Renaissance, insbesondere der Kunst und Dichtung und des Buchhandels reiche Förderung, unterstützt durch 110 Bilder. Der Verfasser darf dafür auf warmen Dank zählen.

Auf der Grenzscheide von Bibliographie, Biographie und Sammlertum steht die letzte Gabe eines bewährten, allzu früh dahingeschiedenen Bibliothekars:

Hans Daffis, Inventar der Grimm-Schränke in der Preußischen Staatsbibliothek. Mit einem Bildnis der Gebrüder Grimm (Mitteilungen aus der

Preußischen Staatsbibliothek, herausgegeben von der Generalverwaltung, V). *Leipzig, Karl W. Hiersemann* 1923 (119 S.).

Das Vorwort erzählt den Erwerb dieses Schatzes von hohem persönlichen und wissenschaftlichen Wert. Dann folgt die Aufzählung der reichen, für die Geschichte der Germanistik schon so vielfach genutzten Briefsammlung, der Handexemplare und Sammlungen der Brüder, der Handschriften (meist Kopien seltener deutscher Literaturdenkmäler), als Anhänge Jacob Grimms Jugenderinnerungen, ein Stück von hohem Reiz, und die an ihn gerichteten rührenden Briefe des Bruders Wilhelm aus schwerer Leidenszeit. So fehlt dieser scheinbar kühlen Registrande nicht der Hauch warmer Menschlichkeit, wie er in allem spürbar ist, was von diesem einzigen Brüderpaar ausging. Am wenigsten davon gibt das Doppelbildnis vor dem Deutschen Wörterbuch, und deshalb ist es schwer verständlich, weshalb gerade dieser allverbreitete Stich hier als Titelschmuck gewählt wurde.

*

Die bibliophilen Reihenbücher waren unmittelbar nach dem Weltkriege in erstaunlicher Zahl hervorgetreten. Aber was sich da als Blüte neuer Buchkunst anbot, war nur zu häufig gezeugt aus der Ehe einer häßlichen Gewinnsucht mit der Berechnung auf unkritische, nur nach Prunk und dem trügerischen Klang bekannter Namen verlangende Emporkömmlinge. Auch heute fehlt es nicht an solchen Bastarden. Aber die legitimen Sprößlinge redlichen Strebens und gewissenhafter Leistung überwiegen an Zahl bei weitem und geben der Erwartung Raum, unsere seelische Gesundheit werde auch auf diesem Gebiete in den Not- und Taumeljahren keinen dauernden Schaden davongetragen haben.

Nichts von ihrem Einfluß war von jeher zu spüren an den „Meisterwerken der Weltliteratur mit Originalgraphik". Ihr neuester, zwölfter Druck enthält

Virgil, Aeneis. Das zweite und vierte Buch in der freien Übersetzung von Friedrich Schiller. Mit Holzschnitten von Peter Trumm. *München und Tegernsee, Dr. Julius Schröder* 1923. 4° (115 S.). 230 Exemplare.

Der Halbpergamentband zeigt als Schmuck einen großen Baum mit aufgehängten Exuvien, davor die Titelplakette in nicht gerade organischer Verbindung, aber das Ganze doch in dem braunen, in die Papierfläche geprägten Holzschnitt recht wirksam, ebenso der hellere, gut aufgeteilte Vorsatz und der Titel mit seinem modern empfundenen Renaissancecharakter. Gleiches gilt von den erfindungsreichen Randleisten und den großen, der Fläche völlig gewachsenen Blättern (was bei heutigen Holzschneidern sehr selten ist); auch stilistisch empfängt der Beschauer den vorteilhaften Eindruck einer kühnen, fern an Marc Anton Raimondi gemahnenden Heutigkeit. Man wird diesen Peter Trumm nicht wieder vergessen! Daß Schillers Umdichtung in Stanzen hier erneuert wurde, erscheint mir recht und gut. Das kalte Pathos Virgils ist nur noch in seiner lateinischen Urgestalt erträglich; unser deutscher Dichter hat es mit seinem schönen Feuer durchwärmt. In den prachtvoll fließenden Perioden mit dem Schmuck der Dreireime empfängt die Diktion einen Barockcharakter, der sie Schöpfungen des romanischen Kunstgeistes angleicht. Auch die schöne Type trägt zu diesem Eindruck das Ihrige bei. —

Zu den Veteranen unter unseren bibliophilen Verlegern zählt *Hans von Weber*. Mit den *Hundertdrucken* trat er als der erste hervor, der einem eng begrenzten Kreis urteilsfähiger Liebhaber Kostbarkeiten darbot, ein Mittelding ausländischer Sitte kleiner Aristokraten-Klubs und der vom Verleger ausgehenden Publikationen, die bis dahin in Deutschland die Regel bildeten.

Als 28. und 29. Hundertdruck erschien das *Weimarer Liederbuch*, jener höchst wertvolle Sammelband von fliegenden Blättern des 16. Jahrhunderts, der allen unseren Volksliedforschern seit Ludwig Uhland eine der reichsten Quellen war. Max Adolf Pfeiffer hat die große Sammlung (404 Seiten) sorgsam herausgegeben, Knorr & Hirth haben sie in der Maximilian-Schrift Rudolf Kochs auf einem angenehmen Papier sehr schön gedruckt.

Ähnlich wirkt, auch durch den wohlbeleibten Umfang, der Hundertdruck Nr. 30 und 31: *Wolfram von Eschenbachs „Parzival"* in der Neudichtung von Wilhelm Hertz (421 Seiten), gedruckt von R. Oldenbourg, und Nr. 33: *Zwölf Fastnachtspiele* des Hans Sachs, in Schwabacher von Dietsch & Brückner mit Holzschnitten des wahlverwandtesten heutigen Illustrators Bruno Goldschmitt, ein Stück kraftvoller deutscher Art und Kunst.

Mit je zwei Bänden sind unter den neuen Hundertdrucken Goethe und Heine vertreten: Goethe mit drei *„Märchen"* (Nr. 35), als erster Druck der neuen Mörike-Fraktur Ernst Engels und mit Zinkzeichnungen G. Königers, die gleich allen früheren Bildern zu den „Märchen" die Gesichte des Dichters vergebens mit den Hilfen der Graphik zu bannen suchen, und ferner die *„Venetianischen Epigramme"*, zum Glück ohne die früher sekretierten wenigen Verse aus dem 53. Band der Weimarer Ausgabe, jene Erzeugnisse einer Laune, die selbst hundert Paaren fremder Augen nicht preisgegeben werden sollte. Wir können in die Klage des Herausgebers Pfeiffer um diese Einbuße so wenig einstimmen, wie wir seine, unseres Erachtens sehr unnötige Neuordnung der Epigramme in 10 Bücher zu billigen vermöchten. Mit der gewohnten Folge hätten wir den wundervollen Druck Poeschels in seiner Winckelmann-Antiqua noch freudiger begrüßt.

In der gleichen Schrift hat Poeschel *Heines „Buch der Lieder"* (Nr. 34) gesetzt, und die süß-

romantischen Verse wirken so, im Gewande klassischen Stils, recht fremdartig, wie edel sie auch auf dem Hundert-Bütten stehen. Eher eignet sich die Härtel-Antiqua Breitkopfs für Heines „*Florentinische Nächte*" (Nr. 38), nur wollen da wieder die Zinkzeichnungen Franz Kolbrands zu dem Witz und der Melancholie dieser Prosadichtung nicht stimmen. Muß denn alles illustriert werden? Gerade bei den Hundert sollte man diese kindische Bildermanie nicht voraussetzen und wenigstens einen solchen kleinen Bezirk hochgezüchteter Bibliophilie von der endemischen Seuche freihalten.

Wie vornehm wirkt ohne alle Bilderei *Lenaus* „*Don Juan*" (Nr. 32) in dem zweifarbigen Poeschel-Druck auf dem getönten Zanders-Bütten, das der Winckelmann-Antiqua viel von ihrer Kühle nimmt; wie liebenswürdig einfach mutet *Hans Carossas* Jugendgeschichte „*Eine Kindheit*" (Nr. 39) an, der die altfränkische Härtel-Fraktur so gut entspricht!

Im ganzen ist den Hundert-Drucken das Zeugnis auszustellen, daß sie von der Fläche buchkünstlerischer und inhaltlicher Gediegenheit durch die böse, verkommene Zeit nicht hinabgezogen worden sind. Nur sehr äußerlich gesinnte Bücherfreunde werden hier jenen Prunk missen, der leider in unserm Buchwesen überhandgenommen hat.

Die *Dreiangeldrucke* des Verlags *Hans von Weber* in *München* können neben den noch älteren Hundertdrucken des gleichen Verlags heute schon als ehrwürdige Ahnen vieler ähnlicher Unternehmen gelten, die ihrem guten Vorbild entsprossen sind. Sie bleiben trotzdem vor dem Marasmus senilis völlig bewahrt, zeigen auch in künstlerischer und technischer Beschaffenheit keine von den Untugenden vieler Nachkommen. Der Grundton bleibt anmutig-romantisch, die Wahl der Künstler geht den Modernsten bewußt aus dem Wege, im Äußeren dient nach wie vor gute Qualität ohne allen Snobismus als Richtschnur. Etwas aus dem Rahmen tritt der 10. Druck: *Die Bücher Esther und Hiob* mit höchst kraftvollen Holzschnitten *Bruno Goldschmitts*. Dem „*Macbeth*" *Shakespeares* ist Schillers Bühneneinrichtung so schlecht bekommen, daß sie höchstens in den „Sämtlichen Werken‘, eine bescheidene Stelle verdiente. Die prächtige Form des 20. Dreiangeldrucks mit den Lithographien Max Ludwigs, Shakespeare weit verwandter als der Text, erscheint eigentlich als ungebührlicher Aufwand. Liebenswürdige Vertreter der schwäbischen Romantik erscheinen in *Justinus Kerner* mit seinen „Reiseschatten" (Zeichnungen von *Heinrich Kley*, 11. Druck) und *Wilhelm Hauff* mit den „Memoiren des Satans" (Steindrucke von G. Königer, 2 Bände, 12. Druck) und den Märchen der „Karawane" (Steindrucke von Franz Kolbrand, 15. Druck), sowie *Fouqués* einzigem noch lebenden Werk, der „Undine" (Zeichnungen von Königer, 16. Druck). Aus heutiger Romantik geboren ist *Wilhelm Matthiessens* hübsches Märchen „Hans der Räuber und Margret die Zauberin" (Zeichnungen von Robert Engels, 13. Druck) und *Heinrich Schaumbergers* lustige Erzählung „Der Dorfkrieg" (Zeichnungen von Chr. Eytel, 17. Druck). Besonderes Interesse verdient endlich *Gutzkows* Novelle „Der Sadduzäer von Amsterdam" (Zeichnungen von Kolbrand, 19. Druck), die Urform des „Uriel Acosta". Druck auf Dokumentenpapier, Vorzugsausgaben auf Bütten und Velin erfüllen alle Wünsche ehrlicher Bücherfreunde. —

Unsere Bibliophilie von heute leidet unter dem Bestreben, die Käufer durch allbekannte Dichternamen, durch übermäßigen Schmuck und kostbare Stoffe anzulocken. In Frankreich und England sucht der gebildete Bücherfreund das Entlegene, die schlichte Vornehmheit, die Güte und Eigenart der Herstellung. (Selbstverständlich mangelt es auch dort nicht an den Blendern; aber neben ihnen gibt es doch nicht wenige Köstlichkeiten für die „*happy few*".) Im Französischen hat der Ausdruck „*édition de luxe*" keinen schlechten Klang; bei uns weckt das Wort „Luxusausgabe", heute zumal, nicht gerade angenehme Empfindungen.

So regt sich kein günstiges Vorurteil, wenn eine neue Bücherreihe mit dem Namen „*Luxusgraphik*" hervortritt, ganz abgesehen davon, daß Bücher keine Graphik sind, es sei denn, sie wären ganz auf Stein geschrieben, in Holz geschnitten oder in Kupfer gestochen. Mustert man jedoch die so benannten Werke aus dem Verlage *Franz Schneider* in *Berlin*, dann schwindet das Vorurteil. Gleich der erste Band ist durchaus ehrenwert: die grausige Novelle *Prosper Mérimées* „*Tamango*" in guter neuer Übersetzung, trefflich von Emil Herrmann sen. in Leipzig auf gutes Bütten gedruckt, mit Steinzeichnungen von R. Janthur, die als glänzende Leistungen an sich und für den vorliegenden Zweck Bewunderung erregen, stimmungsvoller Handeinband von Sperling, Auflage 200. Ein Buch, das den Ansprüchen des Kenners genügt und in der Liebhaberbücherei mit Ehren bestehen kann.

Daran reihen sich gleichwertig in demselben schlanken Groß-8° und in gleicher Ausstattung: *Nikolaus Gogol, Das Gespenst*, mit sehr suggestiven Lithographien von Walter Klemm; *Wedekinds* schöne Jugendnovelle „*Der greise Freier*", für die Kubin der geeignetste Illustrator war. Weniger will Janthurs Art zu der pikanten römischen Eleganz des „*Goldenen Esels*" des *Apulejus* stimmen, so kräftig und gesund auch die Radierungen anmuten. Um so besser gesellen sich in dem dramatischen Teil der Luxusdrucke Franz Schneiders *Büchners* „*Dantons Tod*" und die klaren, scharf realistischen Radierungen Franz Reinhardts; auch der Halblederband in Lichtgrün und Gelb, das hier mit Recht ganz anspruchslose Satzbild geben diesem Druck die erwünschte Stileinheit mit dem Dichterwerk. Allerdings sind die 200 Exemplare

nicht, wie der Verlag in seiner Schlußnotiz sagt, „Privatdrucke".

Noch festlicher wirkt *Kleists „Penthesilea"* mit den leidenschaftlichen radierten Blättern und Vignetten Bernhard Haslers, dem roten Lederrücken und blauen Titelschild, dem mattgoldenen Überzug der Decke, zart elegisch *Goethes „Stella"* mit den weichen Radierungen Steiner-Prags, dessen feiner buchkünstlerischer Sinn auch dem gefälligen Satzbild, dem grün-violett-schwarzen Akkord des Einbands die richtige Tönung verliehen hat.

Die uns vorliegenden Bände der „Luxusgraphik" des Verlags Franz Schneider gleichen einander sämtlich in bezug auf Allgemeincharakter der Ausstattung und Format. Früher war das für Reihenbücher die allgemein anerkannte Regel, neuerdings aber herrscht der Brauch vor, jedem Buche die seiner Wesenheit gemäß scheinende Form zu geben. Für beide Verfahren läßt sich manches sagen. Die stattlichen uniformen Reihen erfreuen im Schrank das Auge, bereiten der gemeinsamen Aufstellung geringere Schwierigkeit, lassen auch äußerlich die Zusammengehörigkeit schnell erkennen. Dagegen wird kein Format, keine Druck- und Einbandart allen Aufgaben völlig gerecht werden; immer ist nach einer oder der anderen Richtung bei äußerer Gleichheit ein ästhetisches Manko zu spüren. Und da nun einmal in unserer heutigen Bibliophilie die ästhetischen Forderungen vor allen anderen betont werden, so tragen die aus ihnen abgeleiteten Gesetze über die althergebrachten Normen auch hier den Sieg davon.

Das sozusagen moralische Recht dieses Sieges wird bestätigt, wenn man die schnell emporgediehenen *Avalun-Drucke* mustert. Wie hätten diese dreißig Bücher auf einen Generalnenner gebracht werden können? Dantes „Neues Leben" und Hofmannsthals „Jedermann" forderten wegen der monumentalen Holzschnitte Erwin Langs und der Wucht ihrer Typen ebensogut ihr Folio, wie Rudolf Junks ornamentale Umkleidung von „Aucassin und Nicolette" das fast quadratische Quarto und die zierlichen „Bibliomanen" Steiner-Prags ihr einzig gemäßes Klein-Oktav. Im Laufe der Zeit schließen sich aus den gleichartigen Bänden gesonderte Gruppen, auch inhaltlich geeint, zusammen und so überwindet sich die anfängliche Unruhe von selbst.

Dazu tragen die neu erschienenen Avalun-Drucke das Ihrige bei. Gleich den Vorgängern tragen sie sämtlich den Stempel letzter technischer Sorgfalt, literarisch gebildeten und von allen engsinnigen Dogmen freien Geschmacks, sicherer Wahl der ausführenden Offizinen, unter denen nun die Jakob Hegners in Hellerau die Vorherrschaft angetreten hat.

Noch vor die Zeit dieser Monarchie fällt die Herausgabe der großen Studie *J. P. Jacobsens „Die Pest in Bergamo"*. Dem unter Leitung Mathéys in der Leipziger Akademie hergestellten Druck in dem Cicero-Grad der Walbaum-Antiqua wurden daselbst elf Radierungen Alois Kolbs in musterhafter Korrektheit eingefügt. Vergleicht man sie mit den verwandten Leistungen Kolbs zu dem früheren Avalun-Druck von Wagners „Tristan und Isolde", so ergibt sich eine erfreulich gesteigerte Gemeinschaft von Schrift und Bild, ein starker Fortschritt auch in der Bewältigung der rein graphischen Aufgabe. Der Halbpergamentband ist von einer eigenartig vornehmen und doch kraftvollen Farbigkeit.

Goethes „Märchen" bleibt in dem 18. Avalun-Druck zum Glück (siehe das Sp. 8 Gesagte) ohne jede Illustrierung im eigentlichen Sinne. Dem prächtigen Satzbild der Fleischmann-Antiqua bleibt zu reiner Wirkung das Feld frei; nur vor dem Texte grüßt den Leser eine Lithographie des besten Meisters, Max Slevogt. Die Hülle — Ganzpergament mit schlichter Linienverzierung — ist solchen Inhalts würdig.

Auf derbem Bütten, edlen Drucken der Frühzeit angeglichen, erscheint das große deutsche Prosadenkmal des 15. Jahrhunderts, das erschütternde Gespräch *„Der Ackermann und der Tod"* des Notars Johannes von Saaz in der Psalter-Gotisch der Österreichischen Staatsdruckerei und mit zwölf urkräftigen Holzschnitten von Otto R. Schatz auf der Handpresse abgezogen, ein wundervoll harmonisches Gesamtkunstwerk, dem der originelle Schweinslederband Karl Scheibes die rechte Fassung gewährt. Schade, daß nur 125 Glückliche seiner teilhaft werden können.

Das gewohnte Gebiet bibliophiler Ausgaben wird überschritten durch den Neudruck von *Arthur Roesslers „Der Geist der Gotik"* (20. Avalun-Druck). Diese sehr ernsthafte Plauderei zweier Ästheten stammt aus dem Jahre 1902. Lange vor Worringers „Formproblemen der Gotik" wird hier aus neuromantischem Gefühl die Lebendigkeit und der Sinn dieser Grundsteinstellung zu Leben und Kunst verfochten; das zwanzigste Jahrhundert und sein neues Denken, soeben von Husserl gekündet, leuchtet auf. So kommt dieser scheinbar momentanen Äußerung eines durchgebildeten Geistes jetzt schon geschichtliche Bedeutung zu, und sie verdient die höchst würdige Erneuerung durch die gleichen Meister wie der soeben behandelte Dialog des Johannes von Saaz. Eigene Erwähnung ziemt dem stilreinen Pergamentband Scheibes.

In das jetzt so fruchtbare Gefilde des Barocks leitet die von A. W. Schlegel mit Recht als Wunderwerk gepriesene *„Galatea"* des *Cervantes*. Welche lyrische Anmut, welcher vornehme Geist webt darin! Otto Hettner, der bekannte Dresdner Graphiker, hat in seiner Nachschöpfung des Wortlauts und in seinen 56 Steinzeichnungen das Fragment zu neuem Leben erweckt. Hegners Druck in

der Didot-Antiqua scheint mir mit den Lithographien nicht ganz zusammenzugehen, wohl weil sie gar zu zart-romantisch in den klassizistischen Rahmen hineingestellt sind; aber vielleicht sollte die Stilmischung des Prosagedichts so im Äußeren wiederklingen. Auch Demeters Halbpergamentband spricht für diese Vermutung.

Von den Quartanten kommen wir mit den folgenden Avalun-Drucken wieder zu zierlichen Oktav-Stutzern: *Stendhals „Vanina Vanini"* und *Stifters „Nachkommenschaften"* mit den zarten und doch aufs Äußerste durchgezeichneten Radierungen von Karl M. Schultheiß, einem auferstandenen Chodowiecki, und in wahrhaft entzückenden Handbänden von Richard Oesterreich jun.; *Jakob Wassermanns* Novelle *„Geronimo de Aguilar"*, geschmückt mit dreizehn Radierungen Fritz Heubners und von Oesterreich ebenso suggestiv in blaues Ganzleder gebunden. Mit Worten ist die Anmut dieser drei Bändchen nicht zu umschreiben; man gedenkt dabei der Verse Mörikes: *„Was aber schön ist, Selig ist es durch sich selbst!"*

Nicht so selbstverständlich harmonisch, weder als Dichtung noch als Buchkunstwerk, wirkt *Hofmannsthals „Florindo"*. Das kleine Stück gehört unter die Vorstudien zu „Cristinas Heimreise", von denen bereits die „Rodauner Nachklänge" Hofmannsthals eine Probe gaben. Das Charakterbild des venetianischen „grand amoureux", des werdenden Casanova, steht in der Gestalt dieses Florindo vor uns, lebendig genug aber doch nicht so stark, um einer dramatischen Handlung den nötigen Eindruck fesselnden Geschehens zu schenken. Und man fragt sich, ob so eine Skizze den kostbaren Rahmen des Hegner-Drucks, der 25 Steinzeichnungen Hettners und der Einbände Demeters wert sei.

Da lobe ich mir das zweite Bändchen der Avalun-Drucke mit der Aufschrift *„Bibliomanen"*, enthaltend zwei Erzählungen von Paul Lacroix (dem altberühmten Bibliophilen Jacob) und Charles Newil und ausgestattet von Walter Tiemann, der hier zum ersten Male als Radierer mit zwölf eingefügten glänzenden Blättern auftritt. Der Petit-Grad seiner neuen Antiqua liest sich mit dem ungewöhnlichen Durchschuß ausgezeichnet, was ebenso für den Schnitt der Schrift wie für die Güte von Satz und Druck (Poeschel) spricht. Und es lohnt die mühelose Mühe, diese zwei Erzählungen zu lesen; sie sind mindestens so spannend und bibliophil wie Flauberts immer wieder herausgegebener „Büchernarr". Der Rücken des zierlichen Bandes ist von Demeter reich mit anmutenden alten Stempeln verziert worden.

Nunmehr gelangen wir zu einem besonderen Prachtstück der Avalun-Drucke: *Fritz Reuters „Hanne Nüte"*, mit 58 Holzschnitten von Karl Rössing. Der kleine beleibte Schweinslederkodex mutet in seinem genarbten Röckchen ganz anders an als die früheren Ausgaben der traurig-heiteren Vagel un Minschen-Geschicht. Die Verse sind fortlaufend gesetzt, und das erweist sich sowohl dem Druckbild wie dem Eindruck der Dichtung vorteilhaft. Der Satzspiegel ist ein schmales Hochoktav, das Format fast quadratisch. Dadurch entsteht ein schöner breiter Außenrand, wie man ihn bei Drucken der Frühzeit findet, dem normalen Verhältnis von Innen- und Außensteg zum Trotz, aber doch sehr fein wirkend. Die kräftig naiven Bilder Rössings gehen mit der Gotisch und dem Inhalt aufs beste zusammen, kurz das Buch ist eine Augen- und Herzensweide.

In edler Schönheit prangt auch *C. F. Meyers* Novelle *„Die Richterin"*, gedruckt im Cicero-Grad der Walbaum-Antiqua in der Leipziger Akademie und mit siebzehn teils eingefügten, teils als große Blätter beigegebenen Radierungen von Alois Kolb, voll dramatischen Lebens und so der düstern Leidenschaft der adligen Novelle gemäß. Beide Grundeigenschaften klingen auch in dem vornehmen Weiß des Pergamentbandes und dem Feuerrot des Vorsatzes zusammen.

Mit dem 30. Avalun-Druck schließt unsere Musterung. Er enthält die amüsante Spukgeschichte *„Das Flaschenteufelchen"* von *Robert Louis Stephenson* mit zwölf Radierungen von Bruno Goldschmitt. Der kraftvoll urdeutsche Holzschneider zeigt sich hier von einer neuen Seite, die zarte Nadel leicht und witzig handhabend, so daß sie mit dem rokokohaften Druckbild Hegners trefflich zusammengeht. Der blaue Lederband mit goldner Deckelzeichnung und schwarzem Schildchen vollendet den guten Eindruck.

Wenn man sagen hört: „Diese kostbaren Bücher sind ja jetzt doch nur auf die Schieber berechnet," — die Avalun-Drucke liefern den Gegenbeweis. Denn nirgend wird jemand in ihnen eine Spur von Entgegenkommen für ungebildeten Geschmack oder Berechnung auf urteilslose Käufer feststellen können; vielmehr haben hier sichere Wahl literarisch eigenartiger Schriftwerke und höchste Sorgfalt der Herstellung einen unlösbaren Bund geschlossen und geben so das günstigste Bild von dem heutigen Stand deutscher Buchkultur.

Noch andere Beweise dafür sind reichlich zu erbringen. Da haben wir ein altertümlich anmutendes Büchlein, gesetzt nach Feierabend, gedruckt und gebunden von den Mitgliedern einer Vereinigung, die aus den Leitern der Dortmunder Druckereien besteht. Es ist

Arnold Quiting, Kinderzucht. Dortmund 1591. Nach dem einzigen bekannten Exemplar der Königlichen Bibliothek zu Stockholm aus Anlaß seines 25jährigen Bestehens herausgegeben vom Dortmunder Faktoren-Verein. Mit einem Nachwort „Zur Geschichte des Buchdrucks in Dortmund im 16. Jahrhundert" von Dr. Erich Schulz. *Dortmund, Dortmunder Faktoren-Verein* 1923. Klein-8°.

Das von Hans Sachs dreimal behandelte Thema der ungleichen Kinder Adams und Evas wird in diesem Spiel ein halbes Jahrhundert später noch einmal nicht ohne Anmut in breiterer Form vorgeführt durch den Lehrer an der Dortmunder S. Reinolt-Schule Arnold Quiting. Um seines Wertes und um der Seltenheit willen verdiente der Druck die Erneuerung, die ihm mit hoher Sorgfalt und imponierendem typographischem Können zuteil geworden ist. Der Direktor der Stadtbibliothek nutzt den Anlaß, die Dortmunder Druckgeschichte zu ergänzen, und stellt die Bedeutung des Quitingschen Spiels (von einem zweiten werden Proben beigefügt) ins rechte Licht.

Die prächtige, bis ins kleinste gewissenhafte Nachbildung des alten Druckes kann die Frage nicht verstummen lassen, ob es überhaupt bei dem heutigen Stande der mechanischen Reproduktionsverfahren noch angebracht sei, frühere typographische Erzeugnisse durch Neusatz wiederzugeben. Der Wissenschaft gibt nur die mechanische Herstellung Gewähr völliger Treue; auch kunstgewerblich ist die Mühe genauer Kopie eines alten Originals unfruchtbar. Deshalb mag zu besonderem Anlaß ein solches liebevolles Mühen sein Recht haben; im allgemeinen können wir seiner entbehren. Anders steht es, wenn der Allgemeincharakter der Frühdrucke mit künstlerischem Feingefühl getroffen wird, wie es geschieht in

Die Zwiesprach der Tiere. Verlag der *Münchner Drucke* 1923 (78 S. mit 38 Holzschnitten).

Der „Dialogus Creaturarum" ist eine der köstlichsten Fabelsammlungen, lateinisch gedruckt bei Peter van Leu in Gouda 1480. Ein nicht genannter Übersetzer hat 38 der Gespräche gut verdeutscht und die Offizin G. J. Manz druckte sie in den alten Huttlerschen Typen mit den glänzenden Holzschnitten der Urausgabe so, daß ein wundervolles Denkmal, außen und innen gleich labend, entstand.

Denkmal im eigentlichen Sinne des Wortes ist auch der Neudruck von Goethes großem Erstling

Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel 1773. *Darmstadt, L. C. Wittich'sche Hofbuchdruckerei* 1923. (187 S.). 500 benummerte Stücke.

Durch eingehende Forschung ist jetzt erst festgestellt worden, daß Goethe und Merck den ersten „Götz" in der Wittichschen Druckerei herstellen ließen. Den Beweis führt eine eigene stattliche Schrift

Hermann Bräuning-Oktavio, Der Erstdruck von Goethes Götz von Berlichingen. Eine Erinnerungsschrift 1773—1923. Mit Nachbildungen von gleichzeitigen Druckwerken aus der L. C. Wittich'schen Hofbuchdruckerei. Darmstadt 1923. Groß-8°. (48 S.) 500 gezählte Stücke.

Schon der Ossian war für Merck, auch hier der eigentliche Verleger, mit der Titelradierung Goethes bei Wittich gedruckt worden, der auch die erste Sammlung von Klopstocks Oden, bekanntlich nur in 34 Exemplaren, geliefert hatte. Ebenso ließ Merck andere kleine Schriften in Selbstverlag bei Wittich drucken, darunter die Heftchen Goethes aus den Jahren 1773 und 1774 und die „Lustspiele nach dem Plautus" von Lenz. Die schön nachgebildeten Titelblätter ergänzen durch den Augenschein die Beweisführung und gewähren dem prächtigen Druck erhöhten Schmuck.

Nun aber zu dem „Götz" Wittichs. Er gibt buchstäblich genau die Erstausgabe von 1773 wieder, aber in völliger neuer, heutigem typographischen Empfinden entsprechender Einrichtung. Der Text in der alten Schwabacher steht auf dem Ratio-Bütten untadelig; aber die szenischen Bemerkungen sind in einem etwas blassen Braun eingefügt, und man kann verschiedener Meinung sein, ob sich dies empfiehlt. Die helleren Stellen wirken fast wie Löcher im Seitenbild, sind noch dazu, auch wegen des Petit-Grads, etwas schwer lesbar. Schön wirkt der rote Halbfranzband mit grauem Überzugpapier.

Als Faksimile allein möglich war die nun endlich erschienene Reproduktion

Annette. Leipzig 1767. Leipzig, Insel-Verlag (1924). 102 S. 350 Exemplare.

Als die Gesellschaft der Bibliophilen 1899 ins Leben trat, planten wir als erste Publikation die Wiedergabe dieser entzückenden Handschrift, die der Freund Behrisch dem Leipziger Studenten Goethe geschenkt hat, um ihn von vorzeitigem Druck seiner Lieder abzuhalten. Es ist ein Juwel liebenswürdiger Kalligraphie, echtestes Rokoko, von der Leipziger Akademie ohne alle Einbuße an seinen Reizen in Offset reproduziert und so einer größeren Zahl von Goethe- und Buch-Freunden zugänglich geworden.

Noch eine andere, an Gehalt aber nicht an Reiz überlegene Goethe-Reliquie bietet sich in mechanischer Vervielfältigung dar:

Faust. Eine Tragödie von Goethe. Tübingen 1808. Wiedergegeben in Manuldruck mit Nachwort von Georg Witkowski. *Zwickau, F. Ulmann* (1924). Klein-8°. (309, VIII S.) In Pappband 12,50 M., in Leder 30 M.

So, wie das größte Werk der neueren Dichtung zuerst an die Öffentlichkeit kam, erscheint es hier, in völliger Treue und deshalb auch wissenschaftlichen Zwecken dienlich, wo die selten gewordene Urgestalt nicht zugänglich ist. Den vielen Sammlern, die vergebens nach dem „heiligen Original" verlangen, soll so wenigstens ein Füllsel der schmerzlichen Lücke geboten werden, und Kenneraugen dürften an diesem Surrogat kein Ärgernis nehmen.

Solchen Augen eine Weide werden drei neue Goethe-Bücher sein, jedes in seiner Art ersten Ranges. Wir nennen zuerst

Goethe, Die Metamorphose der Pflanzen. Mit dem Originalbildwerk herausgegeben von Julius Schuster. *Berlin, W. Junk,* 1924. 4°. (146 S. mit Bildern im Text und 16 Tafeln.) 500 Expl.

Der Berliner Bibliothekar Julius Schuster fand im Weimarer Goethe-National-Museum ein Portefeuille mit vorzüglich ausgeführten Tafeln zur Metamorphosenlehre Goethes und vereinte sie mit den übrigen Zeichnungen Goethes aus diesem Gebiet seines Forschens und einem Abdruck der Schrift von 1790. Nicht mit Unrecht nennt der Herausgeber sie „Goethes naturwissenschaftliche Lebenskonfession". So ist sie des ungewöhnlichen Aufwands wert, mit dem der wissenschaftlich hochverdiente Verleger die Publikation ausgestattet hat: des Drucks Otto von Holtens und der herrlichen Farbenlichtdrucke der sechzehn Tafeln, die von Albert Stark 1830 nach Goethes Zeichnungen und nach Originalen seiner Sammlung ausgeführten Aquarelle wiedergebend, eine ungewöhnliche Leistung der Kunstanstalt von Meisenbach, Riffarth & Co. Schuster bewährt in seiner Erläuterung ebensoviel Sachkenntnis wie Geschmack und gibt zu dem schönen Thema die erwünschtesten, auch dem Laien die Bedeutung des Inhalts erschließenden Hilfen. Der üppige Halbpergamentband hätte noch gewonnen, wenn das Pergament an Rücken und Ecken weniger verschwenderisch verwendet würde und wenn die in Gold aufgedruckte durchgewachsene Rose fehlte.

Ein ebenfalls sehr reicher Halbpergamentband umschließt das

Leben des Benvenuto Cellini von ihm selbst geschrieben. Übersetzt von Goethe. Herausgegeben von Emil Schaeffer. *Frankfurt a. M., Frankfurter Verlags-Anstalt* 1924. (554 S. mit 61 Tafeln.) In Halbpergament 25 M., in Halbmaroquin 35 M.

Nicht nur durch den erlauchten Übersetzer ist dieser Selbstbiographie ihre Stellung im deutschen Schrifttum gesichert. Die naive Erzählerkunst Cellinis, die starke Persönlichkeit, der Reichtum kunstgeschichtlich wichtiger Angaben werden dem Inhalt immer neue Leser gewinnen, mag auch der einst übertriebene Ruhm des Bildhauers und Kunstgewerblers jetzt zum großen Teil erloschen sein. Die Besserungen der später aufgefundenen Originalfassung sind gegenüber der von Goethe benutzten Ausgabe nicht so erheblich, daß ihnen zuliebe auf die deutsche klassische Prägung verzichtet werden müßte. Wer darüber Näheres zu erfahren wünscht, nehme die von meinem verstorbenen Freunde Alfred Gotthold Meyer und mir besorgte Ausgabe in Kürschners Nationalliteratur zur Hand. Schaeffer gibt, wie heute üblich, nur den Wortlaut mit einem knappen Nachwort, ausführliche Anmerkungen lediglich zu den ausgezeichneten Offset-Bildern, die einen Kommentar des Textes und zugleich den würdigen Schmuck des schön gedruckten Buches bedeuten. Schwerlich wird es eine lebensvollere Einführung in die Welt der Hochrenaissance und des beginnenden Barocks geben als diese.

Als dritte ungewöhnliche Goethe-Publikation sei gerühmt

Trauerreden gehalten in der Loge Amalia zu Weimar zum ruhmwürdigen Gedächtnis ihrer in den Ewigen Osten eingegangenen hochverehrten und geliebten Brüder Wieland, Karl August, Goethe. Mit einer Originalradierung von Alois Kolb: Goethe auf dem Totenbett nach der Handzeichnung von Preller d. Ä. *Berlin, Josef Altmann* 1923. 4°. (52 S.) 250 Exemplare. In Interimseinband 50 M., in Ganzziegenlederband 75 M.

Man weiß, daß Goethe dem dahingeschiedenen Wieland in seiner Logenrede das einzige bis heute vorhandene monumentale Denkmal gesetzt hat. Ihm selbst und zuvor Carl August huldigte ähnlich der Kanzler von Müller, in Geistigkeit und edler Rhetorik dem Größten nicht unebenbürtig. Diese drei Trauerreden wurden aufs schönste unter der Leitung Steiner-Prags bei Brockhaus neu gedruckt, eine eigenartige und bedeutsame Gabe, durch eingefügte Logenlieder Goethes und die Radierung Kolbs sinnig ergänzt. Die Ausstattung ist sehr vornehm, jeden Wunsch erfüllend.

Zum Kunstwerk gestaltet erhalten wir zwei Balladen Goethes:

Johann Wolfgang von Goethe, Der Totentanz und Hochzeitslied. 28 Originalradierungen von *Oskar Graf. München,* 1923.

Der angesehene Münchener Radierer Prof. Oskar Graf hat den beiden Prachtstücken grotesken und anmutig spielenden Humors einen höchst anziehenden Schmuck verliehen. Seine reiche Phantasie rankt um die Bilder der Goetheschen Balladen ihre schier unerschöpflichen Erfindungen und ergänzt so die durch das Wort erregte Innenschau aufs glücklichste. Dabei stehen ihm in der Behandlung der Kupferplatte alle Techniken völlig zu Diensten, um das Gewimmel der Gestalten, das Spiel der Lichter, die energischen und die zarten Töne mit gleicher staunenswerter Virtuosität zum letzten Ausdruck zu bringen, am glänzendsten in den Bildern der Zwergenhochzeit. Text und Bilder vereinen sich zu geschlossenen Seitenflächen, die dem Betrachter Stoff zu immer neuer Betrachtung bieten. Ein gefälligeres Geschenk für den kunstsinnigen Goethefreund ist schwerlich denkbar.

Die ansehnliche Kunstleistung der beiden radierten Balladen Oskar Grafs mutet nur wie ein Nebenwerk spielender Laune an, verglichen mit der schöpferischen Kraft, die er entfaltet in

Faust, eine Tragödie von *Johann Wolfgang Goethe*. Erster und zweiter Teil. Mit 39 Originalradierungen von Oskar Graf. *Zürich und Leipzig, Verlag der Münster-Presse*, 1923. Folio. (179 S.) Nr. I—V auf Pergament in Schweinsleder mit goldenen Schließen, Nr. 1—25 auf Japan-Bütten in Maroquin, Nr. 26—100 auf schwerem Van Geldern-Bütten in Kalbpergament, Nr. 101—250 auf Van Geldern-Bütten in Halbpergament 650 Schw. Frcs.

Seit einst Cornelius und Delacroix am ersten Teil des Faust ihr großartiges Können betätigten, haben immer wieder Graphiker in selbständigen Folgen oder verbunden mit dem Wortlaut des Gedichts die Gesichte verkörpert, die Goethes höchstes Werk vor ihnen aufsteigen ließ. Die Auswahl Bredts (siehe Jahrg. 1923, Sp. 163) gibt eine Vorstellung von der Menge dieser bildlichen Interpretationen; enthält das Buch doch Wiedergaben nach vierzig verschiedenen Künstlern.

Vergleicht man die mannigfachen Arten der Faust-Illustration, so ergeben sich zwei Hauptgattungen. Die eine will das Werk sozusagen auf einer gedachten Bühne dem Leser vorspielen, also die von Goethe geschauten Bilder (die freilich nicht bühnenmäßig, aber immer bildhaft klar geschaut waren) ausführen; die andere Art bindet sich in keiner Weise an die Gesichte des Dichters und läßt der erregten Phantasie freien Spielraum, gibt Symbole und Allegorien, schweift hinaus in alle Regionen übersinnlicher und unsinnlicher Gedanken- und Gefühlswelten. Die erste Art überwiegt in den früheren Generationen, die zweite bei den Heutigen. Oskar Graf steht mit seinen Faustradierungen zwischen beiden. Wohl schließt er sich ehrfürchtig dem Meister an; aber sein modernes Bewußtsein wird von der Grenze des Dichterworts nicht eingezirkt. Er zeigt uns vor dem ersten Monolog Fausts den angeketteten Titanen, zu den gedankenschweren Worten an den erhabenen Geist in „Wald und Höhle" eine sternbeglänzte Landschaft mit zwei dunkeln Riesengestalten im Vordergrund. Aber sein Stärkstes leistet Graf zu den leidenschaftlich bewegten Szenen, wo Licht und Dunkel, Erkenntnisdrang und Sinnenverlangen miteinander kämpfen. Hier wird unmittelbar in die realen Vorgänge durch die starken Gegensätze von Weiß und Schwarz mit den Hilfen der Radierung der große metaphysische Konflikt hineingewoben, kraft eines Könnens, das allen solchen Aufgaben gewachsen ist. Das große Format (43×31 cm) gibt den gewaltigen Kompositionen Spielraum, und trotzdem scheint die Fülle manchmal selbst in dieser Weite noch nicht Genüge zu finden. Wo es sich aber um die einsame Größe des Menschlichen handelt, da wird die mächtige Fläche der Seite zu dem Mittel, um den Eindruck zum Gigantischen zu steigern. Unserer Zeit ungewohntes, an die großen Illustratoren der Sixties gemahnendes Pathos und fast peitschende Verve mögen hier und da den Beschauer stören; als Gesamterscheinung imponiert diese Faust-Illustration durch geistiges und malerisches Vermögen, durch beherrschte Technik und glänzende Leistung der Kupferpresse. So fügen die Bilder sich würdig in den Wortlaut, der von der Offizin Hans Schatzmann in Horgen-Zürich als erste und völlig überzeugende Probe ihres Könnens geliefert worden ist. Das Satzbild, dem Folioformat gemäß in zwei Spalten, erinnert stark an den Ehmckeschen Faust bei Diederichs: wie dort kraftvolle alte Fraktur gemischt mit Personennamen und szenischen Bemerkungen in Kursiv, eine Verbindung, die seitdem ja oft angewandt worden ist. Sie wirkt trefflich; nur wo auf der gleichen Zeile in Titeln beide Schriftarten zusammenkommen, gibt es keinen ganz reinen Klang. Auch so muß dieser mächtige Faustdruck zu den würdigsten und bestgelungenen Ausgaben des Gedichts zählen, wozu das herrliche Papier, der gediegene Einband das ihrige beitragen.

Höchst willkommene Ergänzung der Goethe-Ikonographie und der Vorstellung von dem Äußeren der Menschen um ihn gewährt

Goethe und sein Kreis (Die Sammlung Lavater Mappe II). Ausgewählt von Rudolf Payer-Thurn. Herausgegeben von Eduard Castle. *Wien, Amalthea-Verlag* (1924). Folio. (23 S. und 26 Tafeln in Mappe.) 660 numerierte Exemplare. 30 M.

In der früheren Familien-Fideicommis-Bibliothek der Habsburger ruht der größte Teil des Bildermaterials, das Lavater für seine „Physiognomik" zusammengetragen hat. Goethe hat an dem großen Kupferwerk lebhaften Anteil genommen, als Herausgeber, als Mitarbeiter, auch selbst innerhalb der „Physiognomik" durch zahlreiche Bildnisse seiner Gestalt vertreten. Die Stecher Lavaters haben weder überall ihren Aufgaben genügt noch alles, was der Unermüdliche besaß, wiedergegeben. So ist der in Wien aufbewahrte Schatz als Ergänzung der „Physiognomik" und durch viele noch unbekannte Bildnisse höchst wertvoll. Der Amalthea-Verlag erwirbt sich das Verdienst, uns diese Quelle auf die beste Art zu erschließen. Er gibt nicht nur die Blätter an sich; auch ihre Umrahmungen und die von Lavater hinzugefügten Beischriften unter und neben den Porträts kommen in vollendet treuer, genau die Originale in Format, Farben und Linien vortäuschender Wiedergabe zur Anschauung. In dieser zweiten Mappe sind es die Menschen des engeren Goethe-Kreises: er selbst in sieben Porträts aus den Jahren 1774 bis 1790, die Eltern, der Schwager Schlosser, Merck, Sophie von La Roche, F. H. Jacobi, die Genossen der ersten Schweizer Reise, Klinger und Lenz, die beiden stärksten unter den „Genies aus Goethes Esse", Carl August und die engelschöne Frau von Branconi, als erwünschteste Zugabe das

große ausgeführte Bild der Werther-Szene, wie Lotte dem Bedienten die Pistolen gibt, von Chodowiecki. Der Kommentar Castles überblickt Werden und Verlauf der Freundschaft Goethes und Lavaters bis zum Bruche zu Anfang der achtziger Jahre, und die Hinweise auf Anlaß und Entstehungsart der einzelnen Blätter sind ungezwungen in diese zuverlässige Darstellung verflochten. Außerdem wird zu jeder Tafel noch beigebracht, was aus der Literatur für sie und die darauf dargestellte Persönlichkeit zu gewinnen ist. Solche Sorgfalt entspricht der Liebe mit der die Autotypien in Dreifarbendruck ausgeführt worden sind, eine drucktechnisch ausgezeichnete Leistung, die nahe an die Schärfe des Kupferdrucks grenzt, ja ihm vielleicht an Echtheit der Farben noch überlegen ist. Die Mappe gehört zu den notwendigen Ergänzungen jeder größeren Goethe-Sammlung, darüber hinaus wird sie auch für Sammler ohne solches Sonderinteresse begehrenswert sein, wenn sie nur auf Persönlichkeitsreiz und Qualität ihr Augenmerk richten.

Eine andere sehr stattliche Mappe läßt das Leipzig der Studentenjahre Goethes vor uns erstehen:

Die alte Stadt. Eine Kulturgeschichte in farbigen Bildern. Herausgegeben von Dr. Friedrich Schulze und Georg Naumann. Mappe I: Bilder aus dem alten Leipzig der Biedermeierzeit. *Regensburg und Leipzig, Habbel & Naumann.* Folio. (1 Blatt Text und 8 handkolorierte Stiche.) 24 M.

Diese hübschen Veduten und Sittenbilder stammen zwar aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts; aber sie geben noch im allgemeinen das Leipzig Goethes; denn lange Zeit ist der Gesamtcharakter des „Paris im Kleinen“ unverändert geblieben. Die Reproduktionen sind ausgezeichnet und muten durch ihre naive Farbigkeit ganz so an wie einst die mit wenigen Grundfarben ausgetuschten Stiche. Sie werden gewiß bald auch an den Wänden so manches Leipziger Hauses zu finden sein. Der Text des kundigen Leiters des Stadtgeschichtlichen Museums erfreut durch anmutige Gelehrsamkeit. Vielleicht hätte für den der Mundart Unkundigen das Wort „*gemein*“ unter dem letzten Bilde erläutert werden sollen: es läßt leicht schlimme, ganz unberechtigte Vermutung aufkommen, während es doch im Munde der Leipzigerin nur soviel wie „*herablassend*“ bedeutet.

Das nach meiner Überzeugung schönste aller gestochenen *Goethe-Bildnisse*, das große Medaillon von *Lips* (1791), erschien in den *Reichsdrucken* im Verlag der *Reichsdruckerei*, wie nicht erst gesagt zu werden braucht, absolut der Vorlage getreu, und deshalb für alle, denen das kostbare Original nicht erreichbar ist, vollgültiger Ersatz. Bewundernswert sind auch andere neue Publikationen der Reichsdruckerei: ein *Holzschnitt des 15. Jahrhunderts*, die Kreuzigung, in Wasserfarben nach der Vorlage ausgemalt; das große *Bildnis Sebastian Münsters* von *Amberger*, in Originalgröße bis in die letzten Feinheiten durch farbige Heliogravüre wiedergegeben, als vornehmer Wandschmuck höchst wirksam, und vor allem ein kostbares Mappenwerk: *Sechzehn Handzeichnungen und Aquarelle Albrecht Dürers und seiner Zeitgenossen.* (Preis 80 M.) Mit dem Meister E. S. beginnend und mit Altdorfer, Wolf Huber und Cranachs farbenkräftigem Männerkopf schließend, zieht die große erste Zeit deutscher Graphik in diesen meisterhaften Lichtdrucken vorüber, am reichsten Dürer vertreten in einer Vielseitigkeit, die von allen seinen Schaffensarten ausreichende, glänzende Proben gibt. Das stattliche Format — 58:42 cm — und die sehr wirksame Ausstattung auf schwarzem Karton heben die an sich starke Wirkung der Blätter noch beträchtlich. —

Unsere Bibliophilen-Drucke wählen jetzt mit Vorliebe ihre Gegenstände aus dem Gebiet der romantischen Dichtung. Für diesmal finden wir

Heinrich von Kleist, Die heilige Cäcilia oder die Macht der Musik. Eine Legende. (Münchener Liebhaber-Drucke. Neue Folge I.) *Pasing, F. S. Bachmair.* 4°. (23 S.) 30 und 150 Abzüge.

Der Druck in der alten Schwabacher von B. Heller ist schön, das Papier ein sehr kräftiges Bütten. Wir hoffen, der Verlag werde in den weiteren Bänden „das Schaffen der Lebenden pflegen“, wie der Prospekt in Aussicht stellt. Damit kann weit mehr Nutzen gestiftet werden, als wenn man immer wieder die allbekannten und jedem zugänglichen Werke der Vergangenheit mit solchem Aufwand schmückt.

Anders liegt es, wo neues geboten werden kann wie bei

Clemens Brentano, Gockel und Hinkel. Zum erstenmal nach der Urfassung des Dichters veröffentlicht von Karl Viëtor. *Frankfurt a. M., Hans Gieschen* 1923. (103 S.) 250 numerierte Exemplare. 22 M.

Brentano hat seinem besten Märchen keinen guten Dienst erwiesen, als er es durch Einschiebsel zu jener Breite aufschwellte, in der es 1838 mit den Lithographien von Strixner zum ersten Male hervortrat. Görres bot dann in seiner Gesamtausgabe der Märchen die kürzere, ursprüngliche Form, aber nach der Abschrift Böhmers. Das damals unauffindbare Manuskript des Dichters wird hier erst zugänglich, nicht erheblich von dem längst Bekannten abweichend und doch um so mehr mit Dank zu begrüßen, da der prächtige Druck auf dem blütenweißen Zanders-Hadernpapier neben dem Bewußtsein, das Wort des Gockel-Dichters unverfälscht zu genießen, dem feiner fühlenden Leser ein eigenes ästhetisches Behagen gewährt.

Von der Höhe, zu der die Buchkunst neuerdings in Frankfurt a. M. emporgestiegen ist, kündet auch

Schopenhauer, Von der Nichtigkeit und dem Leiden des Lebens. Vorwort und Anmerkungen von J. Ziehen. Erster Druck der *Frankfurter Gutenbergpresse* (26, VII S.) Numerierte Auflage, deren Höhe nicht genannt ist.

Aktueller als je ist heute der Inhalt dieses 46. Kapitels aus dem 4. Buch von Schopenhauers Hauptwerk, gipfelnd in dem Satze: „Die Welt ist folglich so schlecht, wie sie möglicherweise sein kann, wenn sie überhaupt noch sein soll." Nicht feige Resignation sondern tatkräftiges Handeln fordert solche Erkenntnis, und Ziehen hat sie in seinem schönen Vorwort den Lesern gebührend ans Herz gelegt. Auch seine reichlichen Erläuterungen tragen dazu bei, den Inhalt im einzelnen und ganzen richtig zu erfassen. Die äußere Gestalt ist des Inhalts würdig. Theodor Walter, der Direktor der Frankfurter Fachschule für Buch- und Kunstgewerbe, legt mit diesem ersten Werk seiner Presse bestes Zeugnis für die Schule ab. Satz und Druck dürfen musterhaft genannt werden; namentlich die Anfangsseite des Textes in dreifarbigem Druck und mit einem prächtigen großen Initial wirkt glänzend. Fragt sich nur, ob nicht an Stelle der fleischarmen Ehmke-Antiqua eine andere Schrift dem gewichtigen Inhalt noch besser entsprochen hätte. Der handgearbeitete Halbpergamentband mit violettem Überzug gibt der Stimmung um so besseren Ausdruck.

Als gutes Zeichen ist es zu begrüßen, daß jetzt neben der früher in Bibliophilen-Drucken ausschließlich gepflegten Dichtung immer mehr auch die Schriften großer Denker Gegenstand edler Schönheit von Druck und Hülle werden. Ein weiteres Zeugnis dafür gibt der Beginn der neuen Sammlung „Libri sapientiae", herausgegeben von Julius Rodenberg, und deren erstes Stück

Immanuel Kant, Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf. *Hannover, Banas & Dette* 1923. (84 S.) 500 numerierte Stücke.

Poeschel & Trepte haben die eigenartige Textgestaltung der ersten Auflage in der neuen Winckelmann-Antiqua schön nachgebildet, wobei nur die Verteilung der Kapitelüberschriften auf zwei Kolumnen, so gut sie das Gleichgewicht der Seiten wahrt, doch vom Standpunkt der Lesbarkeit Bedenken erregt. Papier und Halbpergamentband mit durchgezogenen Bünden erhöhen die festliche Gesamterscheinung.

Aus dem Geiste Kants stammt auch der Inhalt von

Germania. Ein Taschenbuch. Zweites: Immanuel Kant. *Berlin, Pan-Verlag Rolf Heise* 1923. Klein-8°. (96 S.)

Im gut nachgeahmten Gewande der alten Almanache gibt der Herausgeber Fr. Myrho geschickt herausgehobene Partien der „kleineren Schriften", lauter allgemeinverständliche und heute beherzigenswerte Stücke. —

Leicht begreift man, weshalb die Herausgeber und Verleger schöner Drucke dafür mit solcher Vorliebe die Werke der großen Toten wählen. Aber mit guten Grunde tritt in dem vorliegenden Heft unserer Zeitschrift Schwabach dafür ein, es möchte den Lebenden mehr als bisher ihr Recht werden, um ihnen auch durch die Hilfe der Bücherfreunde die jetzt so schwere Daseinslast zu erleichtern und um ihrem Schaffen den Weg zu bahnen. Anfänge dazu gibt es in Gestalt von Jubiläums-Auflagen dankbarer Verleger, nur daß freilich solche Gunst gerade denen zuteil wird, die als Lieblinge der Menge ihrer am wenigsten bedürfen. In solcher Weise geehrt wird eine früh Verstorbene, die nicht mehr Zeugin ihres Ruhms werden konnte:

Agnes Günther, Die Heilige und ihr Narr. Hundertste Auflage. Jubiläums-Ausgabe. Zwei Bände. *Stuttgart, J. F. Steinkopf* 1923. (327, 360 S.)

An der Reihe der großen Romanerfolge läßt sich vielleicht am besten die Geschichte des literarischen Geschmacks der breiten Leserschichten aufweisen (Lyrik und Drama appellieren an engere, noch dazu weit geschlossenere Kreise und eignen sich deshalb weniger als Material solcher Forschung). Daß am Ende des Weltkriegs die schon im Grabe ruhende Agnes Günther mit ihrem Werke rasch das hundertste Tausend erreichte, ist sicher ein merkwürdiges Symptom, denn die religiös gefärbte Romantik, die Mischung von zarter Erotik und Kindlichkeit scheint ja dem frechen Zeitgeist völlig antipodisch. Der Verleger feiert das Jubiläum durch würdige, von keiner heutigen Buchkunst berührte Ausstattung: solides Papier, kräftiger Leinenband, handgeschriebene Haupt- und Teiltitel, alles gefällig, anspruchslos, ohne Streben nach Persönlichkeitsausdruck. Den vielen Verehrern der Heiligen wird ihr Lieblingsbuch so am besten zusagen und sich gut zu Scheffel, Freytag, dem jüngsten Vorgänger Frenssen (der aber doch ein anderer Kerl ist) gesellen.

Der Erfolg Agnes Günthers zeugt davon, wie viele Menschen lebenslang auf der Stufe des männlichen oder weiblichen Backfischs stehen bleiben, und wie wenige wissen, was Dichtung zu fordern und zu leisten habe. Einen Maßstab dafür kann geben

Ludwig Strauß, Das Ufer. Gedruckt im Auftrag von Gotthard Laske bei Otto von Holten in Berlin im Dezember 1922. 300 numerierte Exemplare. Nr. I—XXV auf van Gelder Bütten, Nr. 26—300 auf deutschem Bütten. 4°.

Hier einen sich Schönheit der Dichtung und abgeklärte Ruhe der typographischen Form zum wohltuenden Zweiklang. Strauß zählt zu den wenigen Könnern der Gegenwart, die innere leidenschaftliche Erregung mit beherrschter Kraft ausströmen. Sein Schaffen setzt die Linie der großen Lyrik Klopstockschen Gepräges fort; aber weder braucht er dem Irdischen den Leib auszuziehen, um es zu

Geist werden zu lassen, noch imitiert er horazische, für uns tote Gestaltung. Man denkt an den mittleren Hölderlin, wenn man ihn liest. Schön, daß der Kunstfreund Laske seinen Schutz einem Würdigen zuwandte und in Otto von Holtens zweifarbigem, durch die großen Initialen geschmücktem Druck die beste Form für solchen Inhalt erstehen ließ.

Innigen Bund moderner Lyrik und Graphik schufen

Hans Bethge, Liebesverse und *Georg A. Mathéy*, Radierungen. Privatdruck 1922. 150 numerierte Exemplare.

Kein deutscher Lyriker unserer Tage hat so viele Graphiker zum Schaffen angeregt wie Hans Bethge. Der Grund ist leicht zu erkennen: Bethge weiß seine Gefühlserlebnisse in schlanke, fein gegliederte Rhythmen zu kleiden, sie gleichsam aus der natürlichen lyrischen Tonart in eine andere bewußten Künstlertums zu transponieren, und arbeitet so dem Zeichenstift, der Radiernadel vor, die im Spiel der Linie die Leidenschaft verflüchtigen. Solche sublimierte Gefühle, leicht dekadent, sprechen aus den sieben Frauengestalten Mathéys. Hier ist der Rhythmus der anmutbeschwingten Umrißlinie alles. Die Naturform wird zum Crescendo und Decrescendo der Schwellung, von der feinnervigen Hand des Künstlers beseelt, und der Genießer fühlt das Auf- und Abwogen der Nadel mit seelischem Vibrieren nach. Nichts stört diesen Eindruck, und die Gesamterscheinung des Buches verstärkt ihn zu einem Akkord, in dem vollendet schöner Satz und Druck des Textes mit den eingefügten Bildern aufs harmonischste zusammenklingen. Papier, Einband, Kassette geben die Instrumentation, der dichterisch-graphischen Komposition völlig entsprechend, ein Klanggebilde, das in seiner vornehmen, eigenartig modernen Tonalität den kultivierten Sinnen hohen Genuß bereitet, gleich fern altmodischer Gefühlsseligkeit und nüchterner Intellektualität wie formlosen Ekstasen brutaler Unreife. Eine Probe dieses schönen Buchkunstwerks findet sich im Hauptblatt auf S. 8f.

Der Aufwand musterhafter und kostbarer Ausstattung erscheint für die Gedichte von Strauß und Bethge unbedingt berechtigt. Nicht überall läßt sich dies so sicher behaupten, wo ein Werk unserer Zeit mit den „summi honores" bibliophiler Gestaltung vor der Öffentlichkeit geschmückt wird. Zweifel regen sich bei

Ernst Weiß, Die Feuerprobe. Roman. Mit fünf Radierungen von Ludwig Meidner. *Berlin, Die Schmiede* 1923. 4°. (116 S.) 675 Exemplare.

Der sogenannte Roman ist in Wahrheit ein Traumvorgang. Das Unterbewußtsein des Schläfers malt ihm eine Reihe von kleinen und großen Erlebnissen vor, in denen sein Ich durch alle Tiefen und Höhen schreitet, losgelöst von jeder früheren Existenz und doch an sie immer wieder unbewußt gekettet von dem Gedanken an die geliebte Frau und das Kind. Die Folge des Geschehens ordnet sich zu einer Prüfungsfahrt durch weite Welträume, im Feuer bewährt sich die Wesenheit des Träumers. Die letzten Worte erst geben ihm und dem Leser äußere und innere Gewißheit. Die kühne Konzeption wird von Weiß mit anerkennenswerter Kraft gemeistert. Trotzdem fehlt ein Letztes, nicht an Kunst, sondern an hellseherischer Deutlichkeit, um die Visionen mit ganzer Stärke nacherleben zu lassen. Die Radierungen Meidners, virtuose Einzelgestalten, geben gerade das nicht, was hier der Graphiker zur Ergänzung des Wortes leisten sollte. Immerhin bleibt die Gabe der beiden verbundenen Künste kostbar, und die Zweifel an der Berechtigung des Aufwands verstummen. Poeschel hat in dem Cicero-Grad der schönen Antiqua ein Satzbild von seltener Harmonie geschaffen und das gute Papier trägt das seine zu dem trefflichen Eindruck dieses ersten Drucks der „Officina Fabri" bei.

Spukhaft wie der Roman von Weiß, aber in anderer Art mutet auch die zweite, kostbar geschmückte Prosadichtung eines Lebenden an:

Willi Seidel, Das älteste Ding der Welt. Mit 25 Zeichnungen von Alfred Kubin. *München, Musarion-Verlag* 1923. 40 (71).) 550 numerierte Exemplare. Nr. 1—50 auf Bütten, handschriftlich gezeichnet.

Ein ungeheurer Meteorit ist vor undenklichen Zeiten vom Saturn auf die Erde herabgefallen. Ein harmloser deutscher Junge entdeckt durch Zufall das Erzeugnis des Unglücksgestirns, und ein vielwissender Chinese benutzt den Knaben, um das Naturwunder auszugraben. Aber als es von der bergenden Erde befreit ist, verlangt es nach Menschenblut, zeigt sich als ein unbezwinglicher Götze und nachdem ihm der Knabe geopfert worden ist, ergibt sich die Aussicht auf unendliches Blutvergießen — der Weltkrieg. Diese, an Wells und andere Vorgänger gemahnende Erfindung ist geschickt genug vorgetragen; aber die Zeichnungen Kubins wirken noch weit suggestiver als der Text, so daß hier in der Tat die Illustration als höchst wertvolle, kaum entbehrliche Zugabe erscheint.

Gleiches gilt auch von der neuen Ausgabe eines der größten Denkmäler der Weltliteratur

Miguel de Cervantes Saavedra, Leben und Taten des scharfsinnigen edlen Don Quixote von la Mancha. Mit 81 Holzschnitten von Hans A. Müller. Drei Bände. *Wien, Anton Schroll & Co.* (488, 565, 688 S.)

Vom Inhalt braucht nichts gesagt zu werden, um so mehr von den Bildern. Es ist erstaunlich, wie Müller die Technik des Holzschnitts meistert, auf kleinstem Raum Humor und Tragik in oft sehr reichen Kompositionen entfaltet, stilistisch zwischen dem Realismus des Romans und heutiger Kunst Brücken schlägt. Auch der Druck stimmt an

sich gut mit den Bildern zusammen; nur scheint für ein romantisches Werk wie den Don Quijote die Antiqua nicht so stimmungsgemäß wie die Fraktur.

Fast gleichzeitig empfangen wir einen zweiten deutschen Don Quixote:

Miguel de Cervantes Saavedra, Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha. Übersetzt von Ludwig Braunfels. 2 Bände. *Berlin, Propyläen-Verlag*, 1923.

Die Verdeutschung des Don Quijote[1] zählt zu den schwierigsten Aufgaben. Ludwig Tieck war ihr an Sprach- und Sachkenntnis nicht gewachsen und trotzdem blieb seine Leistung bis jetzt fast die einzige, die immer wieder am Markte erschien, um so verwunderlicher, da seit vierzig Jahren unsere Literatur in dem deutschen Don Quijote von Ludwig Braunfels ein fast beispielloses Meisterwerk der Übersetzungskunst besitzt. Vielleicht hat die unscheinbare Fassung des ersten Drucks (in der „Collection Spemann") es bewirkt, daß nur wenige dieses Juwel nach seinem Werte zu schätzen wußten. Nunmehr erscheint es in würdiger Gestalt, gedruckt bei Poeschel & Trepte und mit Hüllen Steiner-Prags festlich geschmückt, eine wahrhafte Bereicherung der „Werke der Weltliteratur". Es kann nicht fehlen, daß der außerordentliche Reiz dieser Publikation sehr schnell zu gebührender Anerkennung gelangen wird. Dann mag der Verlag auch den Mut fassen, neben den zunächst ausreichenden erläuternden Anmerkungen noch die Einleitung und den von Wissen und Geist strotzenden Kommentar von Braunfels der Übersetzung beizufügen.

Als weitere schöne Gabe des Verlags Schroll erschienen

Altchinesische Liebes-Komödien. Aus dem chinesischen Urtexte ausgewählt und übertragen von Hans Rudelsberger. Klein-4°. (116 S. mit 11 schwarzen Bildern und 5 Farbenlichtdrucken.) *Wien, Anton Schroll & Co.*

Es ist das Seitenstück zu den drei Jahre älteren „Chinesischen Schwänken" des gleichen kenntnisreichen und sprachgewandten Bearbeiters. Die Komödien wirken noch eigenartiger, liebenswürdiger als die kleinen Späße; sie könnten bei guter Aufführung auch unserer Bühne zum Gewinn werden. Anleitung für die Inszenierung gewähren die Bilder, vor allem die glänzend nachgebildeten Seidenmalereien in ihrer zarten Farbigkeit. Das überaus gefällige Buch wird dem Literarhistoriker gleich anziehend sein wie dem feinfühligen Bücherfreund und namentlich dem, der einer Dame von künstlerischer Artung ein beglückendes Geschenk zu Füßen legen will.

[1] Da die offizielle Rechtschreibung der spanischen Akademie vor hundert Jahren das j an Stelle des x eingeführt hat, ist jetzt „Don Quijote" zu schreiben.

Als drittes neues Erzeugnis des gleichen Verlags nennen wir

Hans Tietze, Alt-Wien in Wort und Bild vom Ausgang des Mittelalters bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. Mit 222 Bildern auf 143 Tafeln und 8 farbigen Kunstbeilagen. *Wien, Anton Schroll & Co.* 1924. 4°. (64 S.)

Soweit wir wissen, entbehrte die Kaiserstadt an der Donau bis jetzt eines Bilderwerks, wie es so manche kleinere Städte längst haben (es sei nur an Wustmanns reizvolles „Bilderbuch zur Geschichte Leipzigs" erinnert). Diese Lücke wird nun durch den vielgewandten Kunsthistoriker Tietze aufs beste ausgefüllt. Zahl wie Güte der dargebotenen Denkmäler befriedigt, höchstens könnte die reiche Theatergeschichte Wiens noch erheblich vermehrte bildliche Zeugnisse gewähren. Doch ist hier durch die zahlreichen Vorgänger ja das Erwünschte bereits leicht erlangbar. Der Begleittext wird von selbst zu einem Überblick der gesamten Kultur Wiens innerhalb des im Titel genannten Zeitraums.

Ein anderes, gewichtigeres Werk desselben Verfassers ist

Hans Tietze, Albrecht Altdorfer. Mit 127 Bildern. *Leipzig, Insel-Verlag*, 1923. 4°.

Tietze fragt zu Beginn, ob Altdorfer unter den „Deutschen Meistern" des Insel-Verlags eine Stelle verdiene. Neben Cranach und vollends neben Dürer darf er sich nicht stellen. Er wird zum Artisten, die großen Kämpfe der leidenschaftlich bewegten Reformationszeit berühren ihn und sein Schaffen nur an der Oberfläche, tiefer höchstens in dem Erlebnis der „Schönen Maria", seine Zeichnungen sind nicht Dokumente sondern harren der Käufer. Der vornehme Regensburger Ratsherr hat auch sozial nichts mehr mit den Zünftigen gemein, seine Kunst ist nicht volkstümlich. Lauter Verneinungen, denen nur eine Bejahung entspricht: eine anmutige, gebildete, selbstsichere Persönlichkeit. Tietze zeichnet sie in ihrem Werden, ihren Beziehungen zu anderen Meistern und zum Donaustil, die reichen Vorarbeiten nutzend und mit eignem eindringlichen Forschen ergänzend. Das Bild hat nichts vom Mosaik vieler solcher Summierungen, die mit Unrecht Künstlerbiographien heißen. Es ist aus dem Vollen mit kräftigem Pinsel gemalt und strahlt von innerem Leben. Die zahlreichen guten Abbildungen erläutern das Wort, ohne es zu überwuchern.

Der größten deutschen Griffelkünstlerin gilt

Ludwig Kaemmerer, Kaethe Kollwitz. Griffelkunst und Weltanschauung. Ein kunstgeschichtlicher Beitrag zur Seelen- und Gesellschaftskunde. Mit 54 Tafeln und zwei Textbildern. *Dresden, Emil Richter*, 1923. 4°.

Welches Werk der Kollwitz man auch betrachtet, überall steigt sofort die Frage auf: Wie sieht es in der Seele dieser Frau aus? Das Talent,

die erworbene Technik wird hier ganz *einer* Absicht dienstbar: zu künden von dem Leid um die menschliche Gesellschaft, zu klagen und anzuklagen. Aber alles roh Agitatorische fehlt. Selbst in den Revolutionsbildern, dem Weber-Zyklus. Erhabene Ruhe paart sich mit wildem Aufschrei, Größe mit Elendszeichnung. Den Ursachen dieses Eindrucks geht Kaemmerer nach, und er zeigt sie in den allgemeinen Zeitvoraussetzungen und der besonderen, einzigen Wesenheit der großen Graphikerin. Seine formschöne Biographie läßt uns den Werdegang bis zur heutigen Höhe durchschreiten und die zahlreichen angefügten Tafeln wiederholen ihn noch einmal und bestätigen jene „heilige Qual des Schaffens", den „unbeugsamen Willen zum Werke", der Kaethe Kollwitz von den Himmelsstürmern der jüngsten Tage unterscheidet und der ihr die Fortdauer sichert, wenn jene aus der Leidenschaft des Augenblicks zeugenden Aufrührer längst vom Strom der Zeit hinweggespült sein werden. Das schöne Werk eines tief verstehenden und mitfühlenden Freundes steht als erstes Denkmal am Tore der Unsterblichkeit der Kaethe Kollwitz.

*

Zu einem eifrig angebauten Sondergebiet ernsthafter Liebhaberei erwuchs in jüngster Zeit die *musikalische Bibliophilie*. Es sei nur an die ausgezeichneten Drucke früherer Denkmäler bei C. F. Peters und Linnemann, an das jetzt von Hiersemann übernommene wundervolle Werk zur Westens über die Notentitel, an die Veröffentlichungen aus der Musikbibliothek Paul Hirsch erinnert. Diesen wächst ein neues, sehr eigenartiges Glied zu:

Neujahrsgrüße empfindsamer Seelen. Eine Sammlung von Liedern mit Melodien und Bilderschmuck aus den Jahren 1770—1800. 75 faksimilierte und mit der Hand kolorierte Blätter. Herausgegeben von Max Friedländer. (Veröffentlichungen der Musik-Bibliothek Paul Hirsch, Bd. III.) *Berlin, Martin Breslauer*, 1922. Quer-8°. 275 gezählte Abzüge, Nr. I—LXXX in Ganzleder.

Es mögen etwa zehn Jahre vergangen sein, da tauchte bei C. G. Boerner ein Sammelband auf, der sogleich helles Entzücken ob seines reizvollen Inhalts erregte, zugleich aber manches Rätsel aufgab. In der Hauptsache waren es Einzelblätter, sämtlich einmal gebrochen, so daß jedesmal nach einer Titelseite drei weitere Raum boten für feingestochene Lieder (häufig Neujahrswünsche). Den Titeln waren fast immer auf farbigen Atlas gedruckte Mittelstücke eingefügt, umrahmt gleich den Seiten mit Girlanden und Ranken in Handkolorit. Etwa in der Mitte fand sich in dem Bande ein zusammenhängendes Heft „Kleine Lieder für Kinder. Mit Melodien zum singen beym Klavier. Leipzig 1777", offenbar aus anderer Werkstatt stammend. Nur dieses Heft ist bisher in einem zweiten Exemplar aufgefunden worden; dagegen sind von den sämtlichen übrigen Bestandteilen, den Einzelliedern, unsres Wissens noch nirgends Dubletten bekannt geworden. Selbstverständlich müssen sie alle in größeren Auflagen hergestellt sein, denn sonst wäre der Preis für Stich und Druck unerschwinglich geworden; aber es ist schwer zu begreifen, daß nur ein einziger Sammler solche höchst reizvolle Geschenke des Aufbewahrens wert gehalten haben sollte. Wie dem auch sei, dürfen wir uns um so mehr des Zufalls freuen, der diesen Band vor der Vernichtung bewahrte und ihn schließlich in die Hände Paul Hirschs gelangen ließ. Er hat in Max Friedländer den kundigen Herausgeber gewonnen, der als erster Kenner dieses Zeitalters des deutschen Liedes die poetisch-musikalischen Voraussetzungen aufzeigt, ein Stück seiner längst anerkannten anmutigen Gelehrsamkeit. Allerdings gehen dabei die bibliophilen und typographischen Probleme, auf die oben hingedeutet wurde, leer aus. Nirgends ist Drucker oder Verleger genannt, nur auf einem Blatte der Radierer durch „T.—sc." angedeutet, auf einem einzigen anderen mit dem vollen Namen der Leipziger Stecher Grünler genannt. Auch der Gesamtcharakter, die Mehrzahl der Dichter und der Tonsetzer weisen auf Leipzig als Ursprungsort hin. Es muß hier einen Verleger gegeben haben, der solche Einzeldrucke gewerbsmäßig herstellte; aber wir kennen ihn nicht. — Der Neudruck leistet Ansehnliches. Freilich ließ sich der Luxus der auf Atlas gedruckten Mittelstücke nicht erneuern; aber die Farbenwirkung wurde doch einigermaßen getroffen und ganz vortrefflich ist das Handkolorit der Randverzierungen. Die Schrift könnte an vielen Stellen schärfer und klarer sein; die photolithographische Wiedergabe der gestochenen Texte wäre wohl den darin geübten ersten Anstalten besser gelungen als der Firma Richard Labisch & Co. Aber auch mit diesem verhältnismäßig geringen Mangel muß die Publikation als eines der liebenswürdigsten Erzeugnisse musikalischer Bibliophilie warm begrüßt werden.

Eine schon stattliche Folge solcher Gaben bedeuten die Faksimiles des Drei Masken-Verlags. Daraus liegen uns vor

Franz Schubert, H-moll-Sinfonie. Quer-4°. (82 S.) In Pappband 35 M., in Leder 150 M. — *Richard Wagner*, Siegfried-Idyll. Quer-8°. (42 S.) In Pappband 20 M., in Pergament 110 M., in Seide 125 M. — *Johannes Brahms*, Vier ernste Gesänge. Quer-4°. (18 S.) In Pappband 20 M., in Pergament 125 M. *München, Drei Masken-Verlag* 1923.

Jede dieser drei Handschriften ist vollendet gut wiedergegeben, nicht nur dem Musikstudierenden und Musikfreund köstlich als getreues Bild der Originale, auch dem Autographensammler ausreichender Ersatz der unerreichbaren Urschriften und

durch die gefällige Ausstattung dem Auge höchst erfreulich. Unwillkürlich führen die nebeneinanderliegenden Seiten der drei Bände zu einer vergleichenden Deutung. Die saubere Anmut Schuberts, die kokette Selbstgefälligkeit Wagners, die Wucht der Brahmsschen Schriftzüge — man glaubt in ihnen einen gebändigten Beethoven zu erblicken — wirken wie Selbstbildnisse der drei Meister, unwillkürlich ihre Innerlichkeit offenbarend.

Ein glücklicher musikalisch-literarischer Fund ist

E. T. A. Hoffmann, Die Maske. Ein Singspiel in 3 Akten (1799). Aufgefunden und zum ersten Male veröffentlicht von Friedrich Schnapp. *Berlin, Verlag für Kunstwissenschaft* 1923. Klein-4°. (150 S. mit Faksimiles, Bildern und Musikproben.)

Man wußte von der Existenz dieses Frühwerks Hoffmanns, aber es galt für verloren. Da fand Schnapp 1922 in der Kgl. Hausbibliothek in Berlin die Handschrift und publiziert sie nun mit musterhafter Sorgfalt und in geschmackvollster Form. Von der Partitur gibt er mit Recht nur ein paar Stücke; sie beweisen, daß der spätere Komponist der „Undine" hier noch auf der Stufe des Anfängers steht, unselbständig und der Technik nicht mächtig. Auch die Dichtung, die vollständig dargeboten wird, verdient die gleiche Charakteristik. Die Erfindung sucht vergebens Spannungen zu erzeugen. Die geheimnisvolle rote Maske, die sich am Schlusse als die liebende Biondetta erweist, tritt zu wenig in Aktion; die Gestalten sind schemenhaft; das Geschehen leidet an hoher Unwahrscheinlichkeit, auch die paar Ansätze humoristischer Wirkungen verpuffen. Auffällig ist die starke Abhängigkeit von Goethes Singspielen. Sie bekundet sich schon in den Namen, auch in der Diktion und einzelnen Situationen, die unmittelbar aus „Claudine von Villa Bella" entlehnt sind. Was an Lokalfärbung nötig war, (das Singspiel hat das Athen der Gegenwart zum Schauplatz) entnahm Hoffmann einer damals eben erschienenen englischen Reisebeschreibung, wie der in allen Einzelheiten genaue Herausgeber nachweist. Vortrefflich ist Druck, Papier, Geschmack der Gesamterscheinung des Buches, der Einband den von Hoffmann gezeichneten Bänden der Partitur in Lichtdruck nachgebildet.

Von einer neuen Bibliophilen-Vereinigung „Die Wilmersdorfer" (welcher Triumph, daß jetzt sogar die Vororte Berlins ihre eigenen Bibliophilen-Gesellschaften gründen!) kündet eine andere ins musikalische Feld führende Spende:

Beethoven, Briefe an die unsterbliche Geliebte und das Heiligenstädter Testament. Einmalige Auflage von 51 Exemplaren auf Bütten, Druck von Otto von Holten im Oktober 1923.

Man muß die „Wilmersdorfer" zu diesem Beginn ihrer Tätigkeit beglückwünschen. Der von Hanns Thadäus Hoyer gezeichnete Titel ist von Bruno Kollitz in Holz geschnitten worden. Der Druck durch den wohlerfahrenen Alfred Richard Meyer, noch bekannter unter seinem Dichternamen Munkepunke, und Ernst Ulitzsch überwacht, wirkt in der Gotisch Holtens sehr reich, der Inhalt konnte nicht besser gewählt werden als in Gestalt der erschütternden Zeugnisse der titanenhaften tragischen Größe Beethovens. Der rote Halblederband mit dem silbrigen Kleistermarmor-Überzug vollendet den ausgezeichneten Eindruck.

Von dem größten deutschen Tonmeister handelt ferner

Theodor Frimmel, Beethoven im zeitgenössischen Bildnis. *Wien, Karl König* 1923. (63 S. mit 28 Tafeln.)

Was die langjährige Forschungsarbeit Frimmels, des besten Kenners, über die Beethoven-Porträts zutage gefördert hat, stellt dieses kleine Buch in Bild und Wort knapp und anschaulich dar.

Musik- und Theatergeschichte vereint

Max Zenger, Geschichte der Münchner Oper. Nachgelassenes Werk, herausgegeben von Theodor Kroyer. Mit 87 Netzätzungen und 11 Lichtdrucktafeln. *München, Verlag für praktische Kunstwissenschaft Dr. F. X. Weizinger & Co.,* 1923. Groß-8°. (546 S.)

Rudhardts „Geschichte der Münchner Oper" (1865) und Grandaurs „Chronik des kgl. Hof- und Nationaltheaters in München", die annalistische Übersicht des ersten Jahrhunderts der Hofbühne, die Erinnerungsbücher Küstners, Dingelstedts, Gadermanns und eine stattliche Zahl von Einzelforschungen haben zum geschichtlichen Bilde der Münchner Oper reichen Stoff zusammengetragen. Eine musik- und theatergeschichtliche Darstellung konnte ihn nutzen und aus den Akten sowie, für den Zeitraum persönlichen Erlebens, aus den unmittelbaren Eindrücken mehren. Diese Absicht hat das stattliche Werk Zengers ins Leben gerufen. Er wollte Rudhardt ergänzen und bis zur Gegenwart fortführen, und seine Berufstätigkeit als Opernkomponist, längere Jahre dem Münchner Hoftheater amtlich verbunden, schien ihn dafür besonders zu befähigen. Aber es mangelte ihm an der heute geforderten musik- und theatergeschichtlichen Vorbildung, und so blieb es für die schon von dem Vorgänger geschilderten Anfänge bis 1787 bei einer knapp zusammenfassenden, wenig bereicherten und berichtigten Skizze. Das neunzehnte Jahrhundert wird sorgsam im Stile der Chronik vorgeführt, und erst von den fünfziger Jahren an, wo Zengers eigne Erlebnisse einsetzen, empfängt die Schilderung lebhaftere Farben. Besonders für die wichtige Episode der Einbürgerung Richard Wagners durch die Huld Ludwigs II. weiß Zenger manches Wertvolle aus eigner Kenntnis der inneren Vorgänge beizubringen. Hätte er davon und von den späteren Episoden, deren Zeuge er war, berichtet, so wäre ein nütz-

liches Erinnerungsbuch entstanden. Zum Historiker fehlt ihm das Zeug. Was seinem Empfinden nicht zusagt, verurteilt er unbedingt (siehe z. B. die beschimpfende Charakteristik von Spontinis „Cortez“ und den über Poissl ausgeschütteten Hohn, die Überschätzung Lachners, dessen „Catharina Cornaro“ als großes Ereignis, auch durch die farbenprächtigen Lichtdrucke der Figurinen und die Wiedergabe des Zettels der Erstaufführung, ungebührlich gefeiert wird). Die wörtliche Anführung zahlreicher Kritiken Zengers verstärkt diesen Eindruck subjektiven Urteils. Mit dem Jahre 1870 bricht das Manuskript Zengers ab und der Herausgeber Kroyer hat es durch einen Überblick bis 1886 ergänzt. Seine sonstigen Zutaten beschränken sich auf kleine Nachträge aus der zur Hand liegenden Literatur. Fühlte er nicht den Drang, aus der ungleichmäßigen, schlecht geformten Materialsammlung ein Buch zu gestalten, das höheren wissenschaftlichen und literarischen Ansprüchen genügen konnte? Der ungewöhnlich große, prächtig gedruckte und geschmückte Band wird jeden Leser das Mißverhältnis zu dem bescheidenen Gehalt empfinden lassen.

*

Von jeher hat die deutsche Bibliophilie, im Gegensatz zum Ausland, sich aufs engste mit der *Kunstwissenschaft* verschwistert gefühlt. So sind schon manche der bisher hier genannten neuen Erscheinungen auch der ernsten Forschung zum Gewinn, und andererseits zeigen vielfach Bücher des am nächsten angrenzenden (und manches anderen) Gebiets ausgesprochen bibliophile Eigenschaften in ihrer Form und der Wahl der Gegenstände.

Insbesondere erregen eine Anzahl von Neuheiten des Propyläen-Verlags den Zweifel, ob sie nicht in der Rubrik „Bibliophilie“ einzureihen seien. Als Beispiel diene

Bonaventura Genelli, Aus dem Leben eines Künstlers. Herausgegeben und eingeleitet von Ulrich Christoffel. *Berlin, Propyläen-Verlag.* Quer-4°. (63 S. mit 24 Tafeln.) In Halbleder 20 M.

Genelli, der Nachfolger von Asmus Jakob Carstens, hat sein Leben in dem hier wiedergegebenen Zyklus geschildert; 1868 ist er, in Kupfer gestochen und von Max Jordan erläutert, erschienen. Hier wurden nun die im Leipziger Kupferstichkabinett aufbewahrten Originale in Lichtdruck wiedergegeben, und ganz anders als in der Übersetzung in der unpersönlichen Sprache des Stichs leuchtet das Können, die Eigenart, die feine und tiefe Geistigkeit des Künstlers auf. Christoffels Erläuterung gibt alles, was zum Verständnis der oft dunklen Allegorien hinleitet.

Aus der gleichen Epoche deutschen Kunstlebens stammt

Ludwig Richter, Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Herausgegeben von Max Lehrs. *Berlin, Propyläen-Verlag.* (342 S. mit 42 Tafeln.) In Pappband 14 M., in Halbleder 18 M.

Die Lebenserinnerungen Richters sind längst zum Volksbuch geworden; aber wir kennen sie bis jetzt nur in der Übermalung, durch die der Sohn das unvollendete Selbstbildnis zu ergänzen und aus allerlei damals vielleicht nötigen Rücksichten zu mildern suchte. Zum ersten Male erscheint es nun im getreuen Abdruck des Originalmanuskripts, unverändert, bereichert durch eine höchst gerechte von jeder Überschätzung freie Einführung des Berufensten und geschmückt mit ausgezeichneten Lichtdrucken nach den Originalen des Dresdner Kabinetts.

Eine etwas jüngere, freilich nun auch schon wie ferne Vergangenheit wirkende Zeit lebt wieder auf in

Iwan Turgenjew und Ludwig Pietsch. Briefe aus den Jahren 1864—1883. Herausgegeben von Alfred Doren. Mit Zeichnungen von Ludwig Pietsch. (177 S. mit 23 Zeichnungen.) In Pappband 14 M., in Halbleder 17 M.

Ein Kreis liebenswerter, feingeistiger Menschen tut sich vor uns auf, in seiner Mitte die große Sängerin Pauline Viardot, die Lebensfreundin Turgenjews. Die durch ihre Kunst verklärte Geselligkeit der Baden-Badener Sommermonate, die gemeinsamen Interessen des Novellisten Turgenjew und des Kunstschriftstellers Pietsch gewähren Einblicke in die seelische, geistige und politische Welt und nach den verschiedensten Richtungen reiche Ausbeute. Dazu kommt die immer anregende, besonders auf Turgenjews Seite mit einer Fülle guter Einfälle gewürzte Form der Briefe und der Reiz der Zeichnungen Pietschs, die freilich in der Reproduktion einiges an ihrer Feinheit eingebüßt haben. Dorens Vorwort und Erläuterungen halten sich erfreulich von aller Breite fern.

Turgenjew der Erzähler spricht zu uns in dem monumental anmutenden Druck

Iwan Turgenjew, Die erste Liebe. Mit 21 Originallithographien von Boris Grigoriew. *Berlin, Propyläen-Verlag* 1923. Groß-4°. (102 S.) 300 numerierte Exemplare. In Halbleder 36 M.

Schöner Druck Jakob Hegners, in der Fleischmann-Antiqua auf Bütten, in ihn hineingesetzt die rotbraunen, starken Zeichnungen Grigoriews, der prächtige Einband mit Lederschild auf großgemustertem Papier, — dazu die fast klassisch anmutende Novelle: so einen sich die verschiedensten Formelemente zu einem ausgezeichneten Gesamteindruck dieser vornehmen Publikation.

In ähnlicher den hohen Ansprüchen des Graphik-Sammlers gemäßer Form erscheint eine andere russische Novelle:



Fjodor M. Dostojewski, Das junge Weib. Eine Novelle mit zwölf Radierungen von Willi Geiger. *Leipzig, E. A. Seemann.* Groß-4°. (89 S.) 20 numerierte Exemplare.

Die erschütternde Dichtung empfängt durch Geigers suggestive Bilder weit stärkere Eindruckskraft. Er läßt in ihnen die ganze Melancholie des großen Russen fühlbar werden, unterstützt von jener allbekannten Meisterschaft der Technik, die Geiger wie wenigen unter den Lebenden eignet. Wundervoll wirkt der Druck von M. Müller & Sohn auf dem trefflichen Bütten; nur der auf Oktavformat gesetzte, neben dem radierten entbehrliche Drucktitel scheint der Wucht des Bandes nicht angemessen.

Ein größeres Werk Dostojewskis in reicher bibliophiler Herstellung ist

Dostojewski, Der Spieler. Roman. Illustriert von Ottomar Starke. ***München, Phantasus-Verlag S. Buchenau*** und ***A. Häger.*** 4°. 430 Exemplare.

Über den Spielerroman Dostojewskis ist nichts neues mehr zu sagen. Er kann nicht unter die gewaltigen Seelenlaute des großen Russen rechnen, aber die Babuschka, den Helden und so manche andere Gestalten Roulettenburgs verliert man nicht wieder aus dem Gedächtnis. Diese Welt muß den Zeichner reizen, sie mit seinen Mitteln hinzustellen, zumal einen von der Art Ottomar Starkes. Nach seinen Bildern zu „Armance", zu seinem Sizilianischen Tagebuch darf er der geborne Illustrator genannt werden. Er phantasiert nicht über die Themen des Dichters; er gibt, was die Worte ihn innerlich schauen ließen, exakt, dokumentarisch. Wo die Situation ihm zeichnerisch erfaßbar scheint, greift er sie auf und begleitet so Schritt für Schritt den Text mit seinen scharf charakterisierenden Bildern. Die beiden Münchner Xylographen Albert Falscheer und Hans Tempel haben trotzdem mit diesen breiten schwarzen Flächen, diesen der Federzeichnung verwandten Blättern keine leichte Arbeit gehabt, um so höher ist das erstaunliche Gelingen der meisten Stöcke zu werten. Auch der Druck von Wolf & Sohn tat das seine zu der vortrefflichen einheitlichen Wirkung des Buches. Der schöne Halbfranzband aus den Kunstwerkstätten der Stadt Halle vollendet mit dem Farbenakkord des schwarz-goldnen Überzugs und des prächtigen roten Lederrückens den vornehmen Gesamteindruck.

Auf den Grenzen von Kunstgeschichte, Novellistik und Bibliophilie steht

Wilhelm Hausenstein, Das Gastgeschenk. Werke und Maler in 23 Erzählungen. Mit 23 Bildtafeln in Lichtdruck. *Wien* und *München, Rikola-Verlag* 1923. 4°. (212 S.) In Leinen 20 M.

Der vielgewandte Hausenstein (siehe unten Sp. 38 ff. läßt hier einmal den Mantel des Propheten neuester Kunstoffenbarung fallen und gibt sich als liebenswürdiger Plauderer, große Gemälde aller Zeiten in trefflicher Auswahl und Wiedergabe deutend. Es ist ein Stück wertvoller Kunstpädagogik für die gebildeten Laien, die den Kursus mit vielem Behagen durchschmarutzen werden, und daneben ein Ezeugnis guter Buchtechnik.

Ernstere Belehrung bietet:

Friedrich Knapp, Italienische Plastik vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. ***München, Hyperion-Verlag.*** 4°. (130 S. mit 160 Tafeln.) Geb. 25 M.

Das Werk ist, seit seinem ersten Erscheinen in Ludwig Justis Kunstgeschichte, anerkannt als beste Führung durch die große Zeit der italienischen Plastik, im Mittelpunkte Michelangelo mit 32 Tafeln. Wie Knapp an der Hand der Bilder die ganze Strecke von Niccolo Pisano bis zu Canova abschreitet, wie die von Wohlfeld unübertrefflich zugerichteten Bilder die Originale veranschaulichen, das ist ein Hochgenuß, den man sich noch dazu für erstaunlich geringen Preis verschaffen kann.

Daß, wie der Dichter singt, auch kleine Dinge uns beglücken können, lehrt:

Ernst Oppler, Gertrud Falke. Acht Radierungen. Eingeleitet von Hans W. Fischer. *Leipzig, **E. A. Seemann.*** (12 Seiten und 8 Tanzstudien). Geh. 2 M. Numerierte Vorzugsausgabe mit einer signierten Originalradierung in Luxusband 30 M.

In dem zartgrauen, kapriziösen Röckchen des Umschlags, mit der poetisch durchwärmten Umschreibung der Gestalt und der Kunst Gertrud Falkes, durch die schwebenden und gaukelnden Radierungen (man muß schon sehr genau hinsehen, um nicht an Originalabzüge der Platten zu glauben) wird das kleine Buch zu einem Gelegenheitsgeschenk, das dem Geber Ehre machen und ihm die Gunst der Empfängerin sichern muß.

Und da ich gerade bei den zierlichen Kleinigkeiten bin, sei auch wieder erinnert an die

Bibliothek der Kunstgeschichte. Herausgegeben von Hans Tietze. *Leipzig, E. A. Seemann.* Klein-8°. Jedes Bändchen mit 20 Tafeln. In Buntkarton 1,50 M.

Nun sind schon 70 dieser Büchlein da, und die jüngsten behandeln in Wort und Bild wieder die mannigfachsten Themata: Deutsche Zeichner des 19. Jahrhunderts und Honoré Daumier (beide von Waldmann), Italienische Barockporträts (vom Herausgeber), Griechische streng-rotfigurige Vasenmalerei (von Hans Eckstein), Das italienische Kunsthandwerk der Frührenaissance (von Robert Schmidt) usw. Am höchsten sind die Bändchen zu schätzen, in denen ein eng begrenzter Gegenstand in angemessener Breite erörtert werden kann; wo auf so wenigen Seiten Jahrhunderte umspannt werden sollen, muß die Methode sich der Volkshochschule nähern. Aber freilich ist es ja hoher Begabung und völliger Sachherrschaft möglich,

auch auf diese Art Fruchtbares zu leisten, und außerdem bedeutet solcher Fleischextrakt heute das beliebteste geistige Nahrungsmittel.

Als die Krönung der gesamten Tätigkeit des Propyläen-Verlags auf dem Gebiet der bildenden Kunst erscheint die

Propyläen-Kunstgeschichte. 16 Bände in Lexikon-8°. Bisher: Band I *Eckart von Sydow*, Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit. (84 S. und 530 Bilder,) 12 Kupferdrucktafeln, 12 mehrfarbige Tafeln.) — Band VIII *Wilhelm von Bode*, Die Kunst der Frührenaissance in Italien. (156 S. und 456 Bilder, 23 Tiefdrucktafeln, 12 mehrfarbige Tafeln, 6 Offsettafeln.) — Band XII *Max Friedländer*, Die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts. (48 S. und 266 Bilder, 26 Tiefdrucktafeln, 12 mehrfarbige Tafeln, 8 Offsettafeln.) *Berlin, Propyläen-Verlag* 1923.

Schon aus den vorstehenden Angaben ergibt sich für den aufmerksamen Leser die Eigenart dieser neuen Gesamtschau aller menschlichen Kunstbetätigung. Hier sollen die Denkmäler ihre Geschichte erzählen, und das Wort erster Wisser und Könner soll nur dazu dienen, die Einzelgesichte zur Einheit zu verbinden, Ursachen und Verlauf der Bewegungen in allgemeinen und persönlichen Voraussetzungen nachzuweisen. Wo vieles als bekannt gelten kann, wo das Geschehen schon an der Hand der Bilder verfolgbar ist, bedarf es nur weniger Seiten, und so begnügt Friedländer sich mit schnellem Überblick in seiner stilistisch immer besonders erfreulichen Art, während Bode den Ertrag letzter Kenntnis des Verlaufs der Frührenaissance breiter hinstellt. Auf den beiden schwierigen und noch so unvollkommen ausgebauten Teilgebieten, die ihm zufielen, hat Sydow gewiß das hier angemessene Verfahren eingeschlagen, indem er von aller Erörterung der Einzelfragen absah und statt der Probleme lieber die bereits einigermaßen gefestigten Ergebnisse darbot. Energisch haben alle drei auf die alte, methodisch unmögliche Verquickung von Geschichte, Nachschlagebuch und Künstlerbiographien verzichtet, und insofern darf diese Kunstgeschichte die erste in sich geschlossene heißen. Ob damit den Erwartungen und Wünschen aller Käufer entsprochen werde, erscheint zunächst fraglich; aber um so rühmlicher ist der Bruch mit dem allgemein üblichen Habitus und hoffentlich werden bald die Einsichtigen das Bessere der hier auftretenden neuen Art anerkennen. Von vornherein wird ihre Überlegenheit nach der Seite der Illustration zugestanden werden. Aufgebot aller modernen Techniken, vollendete Güte der Platten und des Drucks, verschwenderischer zahlenmäßiger Reichtum der Bilder lassen die Propyläen-Kunstgeschichte in die erste Reihe der gesamten Kunstliteratur treten und gewähren, wie man auch über die Grundsätze denken mag, eine Fülle der Belehrung und des Genusses. Man wandelt bei Sydow durch ein großes ethnographisches und prähistorisches Museum, bei Bode und Friedländer durch auserlesene Galerien, von bester Kennerhand zusammengestellt. Auch buchtechnisch wirken die Bände anmutend und gereichen den Werkstätten von Bruckmann und Spamer zur Ehre. Aber man sollte ein solches standard work grundsätzlich nicht in Leinenrücken binden lassen, schon weil sie auf die Dauer schwerlich dem Gewicht der Tafeln standhalten dürften.

Überblick der Gesamtleistung des Propyläen-Verlags gewährt

Der Spiegel. Jahrbuch des Propyläen-Verlags 1924. 4°. (160 S. mit zahlreichen Bildern und Tafeln.) Numerierte Vorzugsausgabe in 100 Exemplaren mit einer Radierung von Lovis Corinth.

In dem farbenfreudigen Einband Orliks präsentiert sich dieser Band noch stattlicher als sein Vorgänger. Die 22 Beiträge stammen von Autoren, deren Namen zu den besten des deutschen Schrifttums zählen: Wilamowitz-Moellendorf und Ludwig Fulda, beide das gleiche Thema, „Die Kunst der Übersetzung", als kompetente Verdeutscher grcßer fremder Dichtung erörternd, Her ert Eulenberg mit einem heiteren Sonett zu seiner Musset-Übertragung, Max J. Friedländer über die Radierkunst des 19. Jahrhunderts, Heinrich Wölfflin über Stendhals Geschichte der Malerei in Italien, Ernst Lissauer über die Nachtseite in Hebbels Wesen usw. Das kleine Prachtwerk gewährt mannigfachste Anregung und Belehrung.

Zwei der größten Vertreter der prärafaelitischen Malerei hat Hausenstein in je einem stattlichen Buche behandelt. Das erste ist:

Wilhelm Hausenstein. Giotto. Mit 111 Bildern. *Berlin, Propyläen-Verlag.* 4°. (402 S.)

Das vorzüglich ausgestattete Werk zieht die Summe der überreichen, durch Rintelen 1912 zu einem gewissen Abschluß gekommenen Giotto-Forschung. Dieser Absicht gemäß bringt es in zwei ersten Büchern (S. 1—193) das Dokumentarische und die Giotto-Tradition, mit allzuheftigem Eifer gegen die „Philologie" anstürmend, die doch erst die Fundamente des nun möglichen Aufbaus der Persönlichkeit und ihrer Schaffensart gelegt hat. Im dritten Buche (S. 195—370) unternimmt Hausenstein dies, nachdem schon zuvor das Grundsätzliche der heutigen Einstellung zu dem großen Florentiner (oder Collenser) festgestellt ist, sehr gut namentlich S. 161f. Sichere Stilkritik und vielleicht allzu vorsichtige Beschränkung der Zuweisungen läßt überzeugend klar die Einheit der Individualität zutage treten, Altes und Neues im großen Komplex ihrer Wesenheit scheidend. So wäre sachlich kaum etwas einzuwenden, höchstens könnte die Beziehung zu

Zeitgenossen und Nachfolgern heller beleuchtet sein. Aber was den Leser anhaltend zum Widerspruch reizt, ist die Form. Das neue Preziösentum heutiger Kunstschriftstellerei erklimmt in Hausensteins Schreibweise den Gipfel des Sublimen, von dem es bekanntlich zum Ridikülen nicht weit ist. Man höre als Probe nur zwei Sätze: „Nicht daß es dem Giotto an Radikalismus gebräche: aber sein Radikalismus wendet die ganze Hartnäckigkeit auf die Effektivität der handelnden Existenz. Verlagerung des Menschlichen aus dieser positiven — fast sagt man: positivistischen — Verhältnismäßigkeit in die einseitig beschwerende, einseitig erleichternde Region extremer Begierden, ob sie nun sinnlich oder geistig seien, widersteht dem Charakter des Giotto". Jeder könnte das, was in diesen geschwollenen Worten gesagt werden soll, ohne Mühe so aussprechen, daß der Sinn ohne Grübeln verstanden würde; aber wo bliebe da der imponierende Tiefsinn, die dem Alltäglichen abgewandte Geistigkeit?

Mit einem Tafelwerk hervorragender Größe ist unsere deutsche Kunstliteratur bereichert worden in Gestalt von

Wilhelm Hausenstein, Fra Angelico. Mit 55 Tafeln in Lichtdruck. *München, Kurt Wolff.* Groß-4°. (108 S.) Geb. 45 M.

Es ist das Seitenstück zu Hausensteins „Giotto", nur daß hier erstens zur negativen Kritik der Überlieferung kaum ein Anlaß gegeben war und zweitens das Bildermaterial noch glänzender dargeboten wird. Soweit von der lichten Farbigkeit des kindlich-reinen, beglückend heiteren Malers von S. Marco überhaupt ohne eigene Schau seiner Wunderwerke eine Vorstellung gegeben werden kann, leisten dies die Tafeln der Kunstanstalt Ganymed. Hausenstein gibt dazu die Einstimmung, zeitliche und persönliche. Er geht dem Werden nach, indem er das Sein der Werke darstellt, am schönsten in der Konstrastierung der beiden großen Beherrscher des Ospicio: der Madonna der Linaiuoli und des gegenüberstehenden Madonnenbildes aus S. Marco, gedeutet als Zeichen, daß Fra Angelico, der noch mittelalterliche Mensch, schließlich doch von der Renaissance und ihrer Diesseitigkeit ergriffen worden ist. Aber gerade an dieser, der innerlich vorgeschrittensten Stelle bleibt die Technik im Banne der Miniatur, entfernt sich in ihrer auf Rot und Blau gestellten Farbigkeit keinen Schritt vom Hergebrachten, auch hierin bewährend, was mit dem von Wackenroder gefundenen, einzig zutreffenden Worte „Kunstfrömmigkeit" gesagt wird. Dieser Geist durchweht die Darstellung Hausensteins bei aller soliden Tatsächlichkeit überall; sie wirkt wie die stille Versenkung des Pilgers, ehe er das ersehnte Heiligtum selbst betritt. So wird er der Gnade teilhaftig, in der Fra Giovanni da Fiesole schwebte: unbeirrt zwischen Himmlischem und Irdischem mit dem gottbegnadeten Künstler zu wandeln und nicht mehr schmerzhaft zu fühlen, was uns Armen auferlegt ist: „Mit dem Haupt im Himmel weilend, Fühlen Paria dieser Erde Niederziehende Gewalt."

Aus dem Elend menschlicher Zwiespältigkeit löst nur die Aufhebung des Willens. Sie wird im Kunstwerk erreicht, das der Wirklichkeitsknechtschaft entrinnt. Ein Zeugnis solcher Selbstbefreiung ist

Adolf Hengeler, Phantasien. Herausgegeben von Max Sander mit Einleitung von G. J. Wolf. *München, Musarion-Verlag* 1923. Groß-4°. (19 S. und 110 ein- und mehrfarbige Zeichnungen in Licht- und Tiefdruck). Nr. 1—25 in Ganzmaroquin 225 M., Nr. 25—75 in Halbmaroquin 135 M., Nr. 76—200 in Halbpergament 90 M., Nr. 201—500 in Halbleinen 45 M.

Auf der Bahn des Hieronymus Bosch und seines größten Schülers Pieter Bruegel erblicken wir in diesen genialen Skizzen den jetzt sechzigjährigen Adolf Hengeler. Hier ist er nicht mehr der Zeichner der Fliegenden Blätter mit der bescheidenen Bürgerlichkeit ihrer harmlosen Späße, der Dackel- und Kleinstadtwitze, der komischen Ritterballaden und Bubenstreiche. Hier ist überall ein freies, oft kühnes Künstlertum, das mit malerischer Kraft den Beschauer packt und innerhalb der Skala Schwarz-Weiß einen erstaunlichen Reichtum von Tönen, heitern und ernsten, satirischen und innig gemütvollen, erklingen läßt. Groteskeste Einfälle wechseln mit lieblich einfachen Bildchen, alles zur eignen Freude hinphantasiert und dadurch jede ähnlich gestimmte Seele mit Freude überströmend. Die Suggestivkraft vieler Zeichnungen Hengelers ist so stark, daß die eigene Phantasie des Beschauers unwillkürlich sie weiter spinnt, nicht etwa Geschichten dazu erfindet, sondern ähnliche Gestalten vor dem eignen Auge auftauchen läßt. Das Beschauen des prächtigen großen Bandes wird zu einer im wahrsten Sinne des Wortes anregenden Lust, und man gibt sich ihr um so lieber hin, je seltener ein Künstler dieser Art ist, je mehr uns nach allen den ungestalteten Visionen der absoluten Malerei solche mit strengem, aber doch heiterem Künstlertum geformte Innenschau erquickt.

Wie der Mensch sich im steten Erleben der widrigen Welt aus dem Pessimismus befreie und ein erträgliches Verhältnis zu den Dingen und zu sich selbst erlange, das lehrt uns der Humor Wilhelm Buschs. Seine Zeit hat den Denker, den großen Künstler nicht zu würdigen vermocht, sogar seinen Werken die erste Bedingung einer würdigen Wiedergabe versagt. Dem aufmerksamen Betrachter der Gemälde und Zeichnungen Buschs zeigt der Vergleich mit den gedruckten Werken, wie schändlich der verfallene Holzschnitt an ihm gesündigt hat; niemals aber ist es so überzeugend vor Augen getreten wie durch

Wilhelm Busch, Max und Moritz. Faksimile-Ausgabe. *München, Braun & Schneider* 1923. Groß-8°. In Ganzleinen 15 Mk., in Halbleder 25 M., in Ganzleder 40 M.

Hier haben wir die Handschrift, die der Dichter-Maler am 5. Februar 1865 dem Verlag sandte, mit dem Begleitbrief wiedergegeben in aller Feinheit und Anmut der zartfarbigen Bilder und des damit wundervoll harmonierenden, von seiner Hand in einer nachgeahmten Druckschrift hergestellten Textes. Jetzt erst wird die Eigenart, der Kunstwert, der echte Witz des allbekannten Buches zugänglich, jetzt erst erblicken wir in „Max und Moritz" eine Schöpfung, die zu den großen der Graphik aller Zeitalter zählen muß. Kein Kabinett, keine Kunstschule darf in ihren Sammlungen fürder dies Buch missen, und noch weniger sollte der Bücherfreund es unter seinen Cimelien fehlen lassen. Denn hier hat das Märchenwunder an dem in widrige Tiergestalt verzauberten Prinzen sich von neuem vollzogen. Wer das nicht glaubt, vergleiche die Faksimile-Ausgabe mit dem Abdruck von „Max und Moritz" in

Wilhelm Busch, Gesammelte Werke. Zwei Bände *München, Braun & Schneider.* (992 S. mit 591 Bildern.) In Halbleinen 15 M., in Ganzleinen 20 M., in Halbleder 30 M., in Ganzleder 40 M.

Der Titel führt irre. Erstens handelt es sich nur um diejenigen Bilderbogen und kleinen Bücher, die vor dem Übergang Buschs zum Verlag Bassermann entstanden sind, so daß die Bezeichnung „Gesammelte Werke" einen andern Sinn als den üblichen birgt, und zweitens sind lediglich die alten Einzeldrucke dieser früheren Erzeugnisse des Humoristen durch die gemeinsamen beiden Einbände äußerlich zu einem Ganzen geworden, während von irgendwelcher editorischer Leistung des Verlags keine Rede ist. Es wäre wohl bei diesem Anlaß durch sorgsamere Zurichtung der Bilder und Ausmerzen des miserablen Papiers mindestens für etwas würdige äußere Gestalt zu sorgen gewesen, wenn auch die höhere Forderung eines Ersatzes der abgenützten, zum großen Teil völlig verschnittenen Holzstöcke durch bessere unerfüllt blieb. Für einen Verlag, der an einem Autor so viel Geld verdient hat, wie Braun & Schneider an Busch, ergeben sich dem Andenken des Großen gegenüber erhöhte Verpflichtungen.

Die so wenig erfreulich vereinigten Werke Buschs zählen fast sämtlich zur Jugendliteratur. Welche Fortschritte seit den letzten Jahrzehnten auf diesem Felde gemacht worden sind, ergibt sich beim Betrachten der neuen Erzeugnisse des Verlags Georg W. Dietrich. Wie sorgsam dem alten Druck nachgebildet ist

Berthold Auerbach, Der Blitzschlosser von Wittenberg. Mit den Initialen und neuen Zeichnungen nach Originalen von Adolf von Menzel. *München, Georg W. Dietrich.* (47 S.)

Die urgesunde, gut erfundene und mit kräftigender Lebensweisheit gewürzte Erzählung ist die rechte Volks- und Jugendspeise. Und Menzels Bilder, zumal die geistvollen Initialen, machen den musterhaften Neudruck auch dem anspruchsvollen Kenner begehrenswert.

Ausschließlicher an die Jugend wendet sich

Wilhelm Ruland, Helokander. Morgenländisches Märchen zu zehn farbigen Bildern von Kurt Reimer. *München, Georg W. Dietrich.* 4°. (20 S.) (Dietrichs Münchener Künstler-Bilderbücher, Buch 38.)

Das Märchen ist im Stile von Tausendundeiner Nacht nett erfunden, wenn auch die zweimalige Erlösung der Königstochter aus der Gewalt des Riesen besser durch eine einzige Abenteuerreihe ersetzt würde. Die Bilder wirken mindestens so gut wie ähnliche Rackhams und Dulacs, werden also der großen Menge mehr behagen als denen, die unsere Jugend zum künstlerischen Sehen erziehen wollen. Für diese ist ein Leckerbissen

Der grüne Hut. Ein Bilderbuch in Reimen von Fritz von Ostini zu Bildern von Hans Fronius. *München, Georg W. Dietrich.* Quer-4°. In Halbleinen 5,50 M.

In der Kolla-Art sind die Bilder aus buntem Papier sehr lustig zusammengeklebt und ihre Farben leuchten so stark, ihre Gestalten stehen so drollig auf der Fläche, die Verse Ostinis stimmen so gut dazu, daß Groß und Klein daran seine helle Freude haben muß.

Im stärksten Gegensatz dazu will ein anderes Jugendbuch vornehmlich durch das Schwarz der Silhouette wirken:

P. J. Arnold, Tanzliese. Ein Märchen. Schrift und Schattenbilder von Walther Albert Renzing. *Bremen, Carl Schünemann.* Quer-4°. In Halbleinen 12 M.

Renzing beherrscht die Technik des Schattenschnitts, seine Erfindung ist reich und mannigfaltig, die Bilder, durch vielfarbige Zutaten belebt, haben einen bühnenmäßigen Charakter. Leider kann die Textschrift, so gut sie wirkt, doch gerade von Genießern, die eben erst in die schwarze Kunst des Lesens eingeführt worden sind, schwerlich gewürdigt werden; bewältigt doch sogar der Erwachsene nicht leicht ihre Hemmnisse.

Vornehmlich der Jugend anziehend wird auch sein

Ernst Kreidolf, Alpenblumenmärchen. Bilder und Texte. *Erlenbach-Zürich und Leipzig, Rotapfelverlag.* Quer-Folio.

Kreidolf ist längst anerkannt als einer der zartsinnigsten und phantasiebegabtesten Malerpoeten; aber mit den Alpenblumenmärchen hat er alle seine früheren Leistungen übertroffen. Seine lebenden Blumen, diesmal ausschließlich der Alpenflora entsprossen, gaukeln und spielen auf den farbenschönen Aquarellen als liebliche Kindergestalten, als Riesen

und Feen, als Menschenwesen von unendlichem Reiz. Einmal kommt sogar ein wilder Eber, die Eberesche, angestürmt; aber die Anemonen wissen die Gefahr schnell abzuwehren. So ist überall Handlung, inneres und äußeres Leben, durchweht von Alpenluft. Die Verse geben davon Kunde und schmiegen sich durch Ton und Inhalt aufs beste den Aquarellen an, die in vollendet gutem Farbenlichtdruck wiedergegeben sind. Das Schönste vielleicht ist das Vorsatzpapier: eine üppige Wiese, Falter gaukeln darüber. Fast dünkt uns dieses Bilderbuch zu gut für Kinderhände, aber wir gedenken des Wortes: „Das Echte, weil es wahrhaftig ist, ist das Beste; das Beste ist für die Jugend gut genug."

Ein eigenartiges Mittel der Künstlercharakteristik zeigt

Max Seliger, Handschrift und Zeichnung von Künstlern alter und neuer Zeit. *Leipzig, E. A. Seemann* 1924. (16 und 76 S.) In Halbleder 12 M.

Die Anfänge des Werkes waren 1914 auf der Bugra zu sehen im Pavillon der Leipziger Akademie, die Max Seliger ihre neue Blüte dankte. Es war ihm nicht vergönnt, es selbst zu vollenden, und so hat die Freundeshand Gustav Kirsteins aus den Materialien diese Folge gefügt und pietätvoll eingeleitet, während Anja Adamkiewicz-Mendelssohn auf Grund eigener, verwandter Studien sie erläuterte. Offen gesagt scheint mir das Streben, *jede* Künstlerhand zur Schaffensart in Beziehung zu bringen, irrig. Es gibt, wie der Berliner sagt, sone und sone. Bei Lionardo, Dürer, Michelangelo, Menzel, Thoma fühle ich im Ductus der Handschrift den gleichen Willen wie in ihren Werken; bei Raffael, Guido Reni, Cranach, Richter, Busch, Tiemann sehe ich die erlernte Form über das Persönliche siegen; bei manchen anderen ist mir dieses Eigene zwar fühlbar, aber nicht konform der seelischen Beschaffenheit ihres Zeichnens. So kann ich in den Schriftzügen Rembrandts wohl Trotz, Leichtigkeit der Produktion, vielleicht auch malerische Schönheit entdecken (obgleich ich sehr zweifle, ob nicht mein Wissen mir das meiste davon suggeriert); aber „eine unerschöpflich bildende lebengebende Phantasie", etwas „farbig-flächig empfundenes" und — in Seligers späterer Rembrandtprobe — „etwas glühendes und dabei dunkles" oder gar „fortschreitende Neigung zum Trunk" zu entdecken, bin ich nicht imstande. Ich sehe nur, wie bei vielen älteren, viel oder ungern Schreibenden eine verwilderte Handschrift; wenn das auf Neigung zum Trunk, deutete, wäre auch ich ein Alkoholiker. Immerhin zeigt das Gesagte, wie guten Stoff zum Nachdenken und zum Diskutieren dieses hübsche Buch gibt; schon wegen der reichen Zusammenstellung von Skizzenblättern und Autographen verdient es Betrachtung.

Allen Selbstzeugnissen wohnt etwas irrationales bei. Darin liegt ihr Reiz, darum ist uns die Autobiographie, der Brief, das Tagebuch anziehender als eine Charakteristik und Lebensbeschreibung aus noch so berufener fremder Feder. Aber es ist irrig, den Selbstzeugnissen an sich höhere dokumentarische Gewähr über das Tatsächliche hinaus beizumessen als der objektiven Forschung. Eitelkeit, bewußte und unbewußte Täuschung, vor allem durch Wunschvorstellungen, bewirken nur zu häufig auch dort, wo ehrliche Bekenntnisabsicht waltet, falsche Aussagen. Die Künstlerseele will von ihren Nöten der Welt keine Kunde geben, vielfach bedarf es auch jenes Trancezustandes, der sich nur in den Stunden des Schaffens einstellt, um aus den Tiefen die geheimnisvolle Kraft emporsteigen zu lassen. So werden die Briefe, die Tagebuchblätter zu nüchternen, enttäuschenden Mitteilungen, nicht besser als die irgendeines Dutzendmenschen. Die Briefe des alten Goethe in ihrem versteinerten Kurialstil, Uhlands oder Grillparzers jedem breiten Erguß abholde Schreibweise mögen als Beispiele solcher verschlossener Künstlernaturen dienen.

Ein neues bedeuten

Briefe von Max Klinger aus den Jahren 1874 bis 1919. Herausgegeben von Wolfgang Singer. *Leipzig, E. A. Seemann* 1924. (232 S. mit einem Druck der Originalplatte von Max Klingers radiertem Exlibris.) 800 numerierte Exemplare. In Halbpergament 30 M.

Wie der Titel besagt, begleitet diese Auswahl der Briefe Klingers sein ganzes Künstlerdasein. So erfahren wir viel von den Nöten und Kämpfen der Anfänge, von dem unwillig getragenen Ruhm der Reifezeit. Auch auf das Werden so mancher der großen Schöpfungen fallen manchmal sehr ergiebige Streiflichter. Aber die Menschlichkeit erscheint nicht in ihrer Fülle und Tiefe; mehr der Abkömmling biederer Sachsen als der in dieser Leiblichkeit wohnende Genius tritt hervor. Singer erklimmt die Höhen schulgerechter Philologie in der unangebrachten Buchstäblichkeit der Wiedergabe, in dem Mangel an praktischer Einstellung, die fast alle dem uneingeweihten Leser nötige Hilfe verweigert. Warum wird ihm nicht gesagt, daß auf S. 147 oben der nirgends genannte Makart gemeint ist, warum erhält man zu Brief 131 keinen erläuternden Hinweis zu den gestreiften Prozessen (S. 197 muß es „Corwegh" heißen) und daß in der Elisenstraße (S. 199) das Leipziger Landgericht liegt? Dagegen wären die Angaben über die gedruckten Briefköpfe und die törichten kleinen f, an Stelle der großen, wohl entbehrlich. Denkmal inniger Verehrung wird das Buch durch die vornehme Ausstattung des Verlags. Papier, Druck, Einband, die eingefügten Skizzen und die Radierung weihen die Briefsammlung zu einem buchkünstlerischen Juwel.

Und doch fragt man sich, ob so manche dieser Briefe der Öffentlichkeit gegeben werden mußten. Das gleiche gilt von:

Dreiundzwanzig neue Droste-Briefe. Herausgegeben von Manfred Schneider. (Dritter Diotima-Druck.) *Stuttgart, Walter Hädecke* 1923. (101 S.) Nr. 1—25 in Ganzpergament 35 M. Nr. 26 —300 in Halbpergament 20 M. Nr. 301—380 in Interimsband 15 M.

Von der Dichterin, ihren Freuden und Leiden, ihrem eigentlichen Innensein erfährt man hier kein Wort, dagegen mehr als genug an gleichgültigen Kleinigkeiten aus dem Familien- und Bekanntenkreis, Geld- und Erbschaftsgeschichten, langweiligem Klatsch und Tratsch. Mußte das so ausführlich gedruckt werden? Zumal da nicht einmal Vollständigkeit auf diese Art erreicht wurde; denn die Familie hat heute noch, wie die Lücken zeigen, alles ihr bedenklich scheinende unterdrückt. Solche Publikationen sind überflüssig, im Grunde nur Spekulation auf die an dem berühmten Namen haftende Neugier. Daß die Berechnung auf bibliophilen Snobismus daneben eine erhebliche Rolle spielt, beweist der Verlag durch die Art der Herausgabe und durch die Schlußnotiz. Sie lautet (bei einem Buche, das in keiner Hinsicht über den Durchschnitt anständiger Ausstattung emporragt!): „Einbandzeichnung (bestehend aus dem einfachen Droste-Wappen!) von Karl Sigrist, Satz- und Druckanordnung (ohne jede eigene Note) von Paul Gunkel, Druckausführung von Stähle & Friedel, Bindearbeit: Paul Burg, Erbar-Mediäval-Type von Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M." Fehlt nur noch, daß auch der Lieferant des Einwickelpapiers genannt würde. Auf solche Weise soll vermutlich für den Preis, das einzige wirklich „bibliophile", eine Begründung gegeben werden. Es ist wahrlich an der Zeit, sich gegen das Treiben der Verleger zu wehren, die mit so leichter Mühe Reihen von Diotima- und anderen „Drucken" schaffen.

Da lobe ich mir eine andere, bescheidene Briefreihe:

Aus dem Nachlaß Charlottens von Einem. Ungedruckte Briefe von Hölty, Voß, Boie, Overbeck u. a. — Jugenderinnerungen. Herausgegeben von Julius Steinberger. *Vereinigung Göttinger Bücherfreunde* 1922. (175 S. mit drei Silhouetten und einem Stammbuchblatt.) 250 numerierte Exemplare.

Was hier an Briefen geboten wird, ist goldhaltig. Die Welt des Göttinger Hains steigt vor uns auf, schwärmende und begeisterte Jünglinge, in ihrer Mitte „das kleine Entzücken", Charlotte v. Einem. Wie sehr sie des Beinamens wert war, lehren ihre Jugenderinnerungen, im hohen Alter niedergeschrieben aber von einer frischen Anmut, einer Gefühlswärme, die auch den heutigen Leser für das kleine Entzücken einnehmen muß. Neben solchen Persönlichkeitsreizen bieten die Briefe und die Erinnerungen auch dem Literar- und Kulturhistoriker reiche Ausbeute, gefällig vermittelt durch die sachkundige und nie aufdringliche Erläuterung Steinbergers. Die schlichte Buchform paßt völlig zum Inhalt; die Göttinger Bücherfreunde haben mit dieser ersten Gabe den Beweis reifen bibliophilen Taktes erbracht und zugleich etwas wirklich gehaltvolles geboten.

Wollen wir mit jenen stürmischen Jünglingen des Hains jetzige hochgeartete Jugend vergleichen, so bietet dazu das Mittel

Bernhard von der Marwitz. Eine Jugend in Dichtung und Briefen an G. von Seckendorff, J. von Winterfeld und Andere. Herausgegeben von Otto Grautoff. Mit vier Bildern. *Dresden, Sibyllen-Verlag* 1923. (168 S.)

In den letzten beiden Jahren vor dem Kriege wird ein junger märkischer Adliger zum Dichter, geführt und gestützt durch den älteren Freund, den begabten Maler Götz von Seckendorf. Ihre Freundschaft erblüht im Zeichen des platonischen Eros und unirdische Seligkeit füllt die Briefe des Liebenden. Hölderlin ist zuerst sein Schutzgeist, dann Claudel, Stefan George und Rilke. Wider Willen deuten (S. 87) Worte aus einem Kleist-Briefe voraus in den tragischen Konflikt solchen Daseins unter Landjunkern und auf das nahe Ende. Der Kriegertod war für Marwitz und Seckendorff, und für viele ihresgleichen, die mildeste Lösung. Verzweiflung oder Verzicht auf ihr besseres Selbst wäre sonst ihr Los geworden. So aber sind sie ungebrochen, voll des Glaubens für die größte, heiligste Sache zu kämpfen und freudig zu sterben, dahingegangen. Bernhard von der Marwitz war ein gottbegnadeter Dichter. Nicht nur die eingestreuten Verse und die große Messe „Die drei Bitten" beweisen das. Jeder Satz der Briefe ist dichterisch, d. h. aus einer gesteigerten, im Worte sich selbst erhöht abprägenden Kraft geboren. Nichts niedriges, nichts alltägliches dringt an ihn heran. Wir lesen das Buch wie eine Hymne voll frommer und starker Begeisterung, dabei nicht wirklichkeitsfern sondern erfüllt von Tatsinn und einer immer helleren Klarheit des Erkennens künstlerischer und menschlicher Pflichten, alles durchdrungen von tiefer Gläubigkeit und einem unbeirrbaren Schönheitssinn. Dadurch erhebt sich diese Gabe über die verwandte der Briefe Otto Brauns und so manche Kriegsbriefe anderer hochgemuter Opfer des großen Ringens. Würdig hat Grautoff den kostbaren Inhalt betreut, sein zusammenfassendes Bild des jungen Helden ist ein Meisterstück. In dem schönen Druck stört ein einziger empfindlicher Fehler (S. 83 „Nationalist" statt „Rationalist"). Wer Trost und beglückenden Umgang mit reinem Menschentum sucht, lese diese Blätter.

Wie die deutsche Geistigkeit vor dem Kriege in ihren besten Vertretern sich darstellte lehrt auch

Alfred Lichtwark, Briefe für die Verwaltung der Kunsthalle, in Auswahl mit einer Einleitung herausgegeben von Gustav Pauli. Zwei Bände. *Hamburg, Georg Westermann* 1923. (470, 512 S.)

Lichtwark war der größte Kunsterzieher seiner Zeit. Wenn wir in den letzten 25 Jahren vor dem Kriege ein gutes Stück weiter gekommen sind, danken wir es keinem so sehr wie ihm. Pädagogisch hat er durch Vorträge und kleine Schriften (erinnert sei an das segensreiche „Palastfenster und Flügeltür") über die Vaterstadt Hamburg hinaus gewirkt; in ihrem Bezirk als Leiter der Kunsthalle und überall eingreifend, wo Aufgaben architektonischer, kunstgewerblicher und namentlich gärtnerischer Art zu lösen waren. Um die maßgebenden Senatsmitglieder für seine Absichten zu gewinnen, um auch sie zu erziehen, benutzte er die Briefe, in denen er von seinen vielen Reisen amtlich zu berichten hatte. Er wußte die hohen Herren auf ganz eigene Weise zu fesseln, indem er statt des trocknen, sonst für solche Zwecke üblichen Referats lebensvolle Schilderungen seines Erlebens gab: Städtebilder von farbiger Anschaulichkeit, Begegnungen mit bedeutenden Menschen, Anekdoten und kleine scherzhafte Begebenheiten, alles mit erstaunlicher Sicherheit aufs Papier geworfen, wo sich gerade die Möglichkeit dazu gab, im unaufhörlichen Schauen, Hören, Prüfen, Handeln mit Kunsthändlern (denn die Ankäufe für die Kunsthalle stehen im Vordergrunde der meisten Dienstreisen). Wie das Bild einer alten deutschen Kleinstadt, eines Festes, einer Fahrt durch England oder Schweden abgerundet vor dem Leser ersteht, ist, wenn man die Eile des Schreibenden bedenkt, ebenso erstaunlich wie die Sicherheit des Urteils, die Feinheit der Nerven, die überall das Zweck- und Kunstgemäße — für Lichtwark identisch — herauszufühlen wissen. Man begreift es, daß der Hamburger Senat diese intimen Schreiben alljährlich für seine Mitglieder in 25 Exemplaren drucken ließ; die so entstandene Sammlung zählt zu den Kostbarkeiten unserer Briefliteratur, nicht nur um der geringen Auflage willen. Selbstverständlich konnte sie, schon wegen des Umfangs und der vielen Intimitäten nicht der großen Öffentlichkeit dargeboten werden; aber jeder wird an den reichlichen Auszügen, die wir jetzt durch Lichtwarks Nachfolger mit einer guten Einleitung und nützlichem Register empfangen, seine helle Freude haben. Niemand kann von diesem Buche scheiden, ohne durch den Umgang mit einem aristokratischen vorurteilslosen, klugen, heiteren Manne erquickt, mannigfach belehrt und von Anfang bis zu Ende so gefesselt zu sein, wie es sonst nur Dichtungen von starkem Spannungsgehalt vermögen. Wer dem Wilhelminischen Zeitalter gerecht werden, wer in das Kunst- und Gesellschaftsleben dieser Epoche eindringen, wer sich selbst eine reine Freude bereiten will, greife zu Lichtwarks Briefen.

Man ist jetzt geneigt, jenem Zeitalter und seinen führenden Männern alle Schuld an unserm Zusammenbruch aufzuhalsen. Dem tiefer Blickenden erscheint die jüngste Geschichte in anderem Lichte. Die Blindheit gegen neu heraufsteigende Kräfte im nationalen und internationalen Leben, die Erstarrung und Selbstsucht der regierenden Kreise bestehen schon lange vorher, ja im Preußentum aller Zeiten, nur hier und da gewaltsam gebändigt durch die Not und überragende Geister, deren größter Bismarck war. Er erkannte auch dort, wo angeborene Abneigung den anderen jedes klare Sehen hinderte, menschliche und politische Bedeutung und wußte sie für seine großen Zwecke zu nutzen. Das beweisen seine Beziehungen zu Bucher und Lassalle. In dem Charakter des Breslauer Juden war etwas mit Bismarcks Art verwandtes. Auch er beherrscht von den Dämonen ungeheurer Leidenschaft, brennenden Ehrgeizes, unbeugsamer Willenskraft. Nirgends hat Lassalle diese Eigenschaften stärker, glänzender bewährt als in dem großen Kampfe für die Gräfin Sophie von Hatzfeld. Liebe zu der zwanzig Jahre älteren, noch immer begehrenswerten Frau, Eitelkeit, Freude am kühnen Funkeln seiner Geisteswaffen und Haß gegen die subalternen Vertreter hochmütigen Kastengeistes — alle die Motive mögen in das Gewebe der mannigfach verschlungenen Voraussetzungen dieses Kampfes hineingeflossen sein; als leuchtendste Farbe strahlt doch die Ritterlichkeit, der fabelhafte Mut und das Opfer langer Jahre voll Mühen und Leiden, das Lassalle brachte, um sein der Gräfin verpfändetes Ehrenwort einzulösen, er werde nicht ruhen, bis er ihr zu ihrem Rechte verholfen habe. Das großartige Schauspiel dieses Ringens entrollt

Lassalles Briefwechsel mit der Gräfin Sophie von Hatzfeld (Ferdinand Lassalle, Nachgelassene Briefe und Schriften, herausgegeben von Gust. Mayer, vierter Band.) *Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt; Berlin, Julius Springer* 1924. (XIII, 408 S.)

Nachdem Gustav Mayer den Nachlaß Lassalles glücklich aufgespürt und gerettet hat, erfüllt er die Pflichten des Herausgebers in musterhafter Weise. Mehr noch als die früheren drei Bände bezeugt das dieser vierte. Er gibt das, was aus der großen Korrespondenz der beiden engverbundenen Menschen dauernden Wert hat, er entwirft in der Einleitung das scharfe Bild ihrer Charaktere, des Werdens und des Verlaufs ihrer Beziehungen, er erläutert die Einzelheiten ebenso kenntnisreich wie zurückhaltend. Kaum wird es Briefe geben, die solcher Fassung würdiger wären als diese. Denn was doch immer den Ausschlag gibt, wo menschliche Dokumente dargeboten werden: die unmittelbar ergreifende Kraft des Seelischen und die suggestive Fähigkeit des Schreibenden oder sonstwie Bildenden, hier sind diese beiden Mächte in stärkster Potenz vereint. Nur schwer verzichte ich darauf, durch

Herausheben einzelner Briefe dafür Beispiele zu geben; aber es darf nicht sein, und so sei der Leser dringend gemahnt, sich in diesen Band zu seinem eigenen Gewinn (nebenbei auch für die tiefere Erkenntnis der signatura temporis von 1848 bis Königgrätz) zu versenken.

Persönlichkeit und angeborene Fähigkeit anschaulichen Schilderns verbinden auch

Wilhelm von Kügelgen, Lebenserinnerungen des alten Mannes in Briefen an seinen Bruder Gerhard 1840—1867. Bearbeitet und herausgegeben von Paul Siegwart v. Kügelgen und Johannes Werner. *Leipzig, K. F. Koehler* 1923. Groß-8°. (XXXII, 399 S. mit 40 Bildern.) Volksausgabe geb. 3,60 M.

Die allbekannten „Jugenderinnerungen eines alten Mannes" brechen mit dem Jahre 1820 ab, mit dem furchtbaren Schlage der Ermordung des Vaters, alle jugendliche Heiterkeit mit einem Male verscheuchend. Nach einer Pause von zwei Jahrzehnten setzen die erhaltenen Briefe an den Bruder Gerhard im fernen Estland ein. Kügelgen ist in einem bescheidenen Hafen, der Stellung als Hofmaler und späterer Kammerherr an dem kleinen Anhalt-Bernburgischen Hofe, in Ballenstedt gelandet, Vater von sechs Kindern, früh gealtert aber immer noch, und mehr als früher begabt mit dem überlegenen Humor, der vertieften Frömmigkeit und dem erstaunlich sicheren Urteil über Menschen und Dinge. Wie aus einer festen Burg schaut er in die Zeit hinaus und deutet ihr Treiben.

Als Erinnerungsbuch, dessen zweite Hälfte in die gleiche Zeit wie das vorige fällt, sei erwähnt

Ein Lebensbild in Briefen aus der Biedermeierzeit. Zur Geschichte einer Frankfurter Familie. (Frankfurter Lebensbilder Band VI). *Frankfurt a.M., Englert & Schlosser* 1923. Groß-8°. (270 S. mit 9 Bildern.) Geb. 5 M.

Wir hoffen über dieses Buch später eingehenden Bericht eines Berufenen bringen zu können. So sei für diesmal nur gesagt, daß im Mittelpunkt Frau Cleophea Bansa, geb. Schmid (1793—1875) steht und daß wir die Herausgabe ihrem Urenkel Otto Bansa danken.

Schon wieder gibt es einen neuen Band, den vierten, von

Die Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen. Herausgegeben von Raymund Schmidt. *Leipzig, Felix Meiner,* 1923. (IV, 250 S.)

Wir dürfen uns auf das beziehen, was zum Lobe der früheren Bände hier gesagt worden ist. Der glückliche Gedanke, die Denker unserer Zeit über die Ergebnisse ihrer Lebensarbeit selbst berichten zu lassen, bewährt sich von neuem, jetzt an Benedetto Croce, Constantin Gutberlet, Harald Hoffding, Graf Hermann Keyserling, Wilhelm Ostwald, Leopold Ziegler, Theodor Ziehen. Wenn Ziegler die Frage nach dem Wert der Selbstdarstellung streift, so geben die hier vereinigten sieben Bilder, unterstützt von den guten photographischen Bildnissen, die Antwort: auf keine bessere Art könnte von dem Schaffen der führenden Geister, ja von der geistigen Gesamtphysiognomie unserer Zeit eine Vorstellung gegeben werden. Mit jedem neuen Bande wird diese Überzeugung fester, und so verdient das schöne Unternehmen immer mehr eine Stelle unter den wichtigen Dokumenten der Philosophie der Gegenwart.

Freilich stimmt es zuweilen, daß, wie Ziegler sagt, fremde Beobachter, fremde Seelenkenner den Lebensbauplan leichter erraten werden. Wo Eitelkeit, nachträgliche Ausdeutung im Sinne einer Prädisposition zur Größe, gewaltsames Vertuschen fremder Einflüsse und eigener Schwächen die Feder führt, da kann, selbst bei vermeintlich ehrlichem Wahrheitswillen, nur ein unzutreffendes, mit großer Vorsicht benutzbares Charakterbild entstehen. Selten liegt der Fall so schlimm wie bei Hebbel. Er hat in seinen Briefen und namentlich in dem für seinen künftigen Biographen bestimmten Tagebuch sich überall in dem ihm erwünschten Lichte dargestellt und zu diesem Zwecke die bewußte Fälschung von Tatsachen nicht gescheut. Um so wichtiger sind gerade für Hebbel die Äußerungen der Zeitgenossen, nun zum ersten Male vollzählig vereint in

Friedrich Hebbels Persönlichkeit. Gespräche, Urteile, Erinnerungen gesammelt und erläutert von *Paul Bornstein.* Zwei Bände. *Berlin, Propyläen-Verlag,* 1924. (XXXVII, 630; VII, 570 S.)

Von den sich kreuzenden Linien der verschiedensten Scheinwerfer wird der Dichter besser und richtiger (indem die Fehler einander gegenseitig ausgleichen) beleuchtet als in seinen eigenen, immer auf das eine Ziel der Selbstverklärung gerichteten Bekenntnissen. Insofern als diese hier ihre Korrektur erfahren, brauchten nicht Auszüge daraus in das Werk aufgenommen zu werden, umsoweniger, da sie fast alle durch die großen Ausgaben der Werke bequem zugänglich sind. Dieses Zuviel bedeutet den einzigen Mangel, der Bornsteins großer, mühe- und ergebnisreicher Sammlung anhaftet; in allem übrigen erfüllt sie ihre Aufgabe vollkommen durch Fülle und gute Form des Gebotenen, durch Anordnung und Kommentierung, die wieder von der lückenlosen Hebbel-Kenntnis Bornsteins zeugt. „Friedrich Hebbel, chevalier *des* plusieurs ordres", so lautet die Besuchskarte des Dichters aus seinen letzten Jahren. Und, als ein Mann, der nach eigenem Geständnis nur noch mit seinem Ruhm kokettiert, fordert er blinde Anbetung, unbedingte Gefolgschaft. Er bewährt die Wahrheit des Xenions:

Wie verfährt die Natur, um Hohes und Niedres im Menschen
Zu verbinden? Sie stellt Eitelkeit zwischen hinein.

Lustig genug, daß gleichzeitig zwei Männer von ungewöhnlichem Künstlertum solche Gegensätze verschmolzen, Hebbel und Richard Wagner. Für ihre naturgesetzte Feindschaft bringt Bornsteins Sammlung die Belege, wie überhaupt für Hebbels Stellung in seiner Zeit, die damit ebenfalls in mannigfachen hervorragenden Vertretern heraufsteigt. Karikaturen, Autographen, Bildnisse, dabei die wohl vollständige Reihe aller Hebbel-Porträts, ergänzen und schmücken den Wortlaut. Nicht minder gilt dies von den reichen Anmerkungen Bornsteins, mit ihren zahlreichen Exkursen über allgemeine Themata der Hebbel-Forschung, alle erfüllt von liebevoller, aber nichts vertuschender Erkenntnis. Das auch äußerlich imposante Werk wird fortan eine Grundlage aller Beschäftigung mit dem trotz allem gewaltigen Dithmarsen sein.

*

Im Bereich der neuen Erscheinungen der *Literaturgeschichte* gebührt die erste Stelle dem

Handbuch der Literaturwissenschaft. Herausgegeben von *Oskar Walzel.* Lieferung 1—10. *Berlin-Neubabelsberg, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.* 4°. (Je 32 S. mit zahlreichen Bildern und Tafeln.)

Nach dem Vorbild des erfolgreichen „Handbuchs der Kunstwissenschaft" soll ein zusammenfassendes Bild unseres Wissens von der Weltdichtung gegeben werden. Jedes der großen Teilgebiete fällt einem bewährten Fachmann zu, manche werden auch auf mehrere Bearbeiter verteilt. Dieses in der Sache gegebene Verfahren hat seine sogleich erkennbaren Nachteile; nicht so sehr in der zu erwartenden Ungleichmäßigkeit der Stoffauswahl wie im grundsätzlichen Denken. Die Literaturwissenschaft ist in einem revolutionären Umschwung begriffen, vom philologisch-nüchternen Tatsachenkultus zur Hingabe an das voraussetzungslose Erlebnis des Kunstwerks, und dazwischen die Vertreter der mannigfachsten erkenntnistheoretischen und ästhetischen Bekenntnisse, anthropologischer und ethischer Grundeinstellungen. Vielleicht darf außer ein paar äußerlichen methodologischen Regeln, die aber auch noch nie an einer Stelle fixiert worden sind, heute nichts als für diese Wissenschaft normgebend betrachtet werden.

Unter solchen Umständen darf kein in sich einheitliches Werk erwartet werden. Aber schließlich kommt das auch in stilleren Zeiten beim Zusammenwirken vieler Genossen kaum zustande, und wenn wir nur in jedem Bande eine geschlossene Persönlichkeit verspüren, werden wir uns damit begnügen können.

Die Rechtfertigung jedes aus der Verschiedenheit der Auffassung herfließenden Widerspruchs gibt Walzels Einleitungsband „Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters", von dem schon 5 Lieferungen (160 Seiten) vorliegen. Die Erkenntnisse Diltheys geben die beherrschende Tonart. Ihre Abwandlungen folgen dem Beispiel Wölfflins, durch den Walzel seine neue, vom geistigen Gehalt des Dichterwerks ausgehende und dessen Ausdrucksmittel erforschende Betrachtungsart bestätigt wurde. Als Hauptmotiv beherrscht die Frage, wie Erlebnis zum Kunstwerk werde, die mit reicher Literaturkenntnis instrumentierte Darstellung. In ihr entfaltet sich ein Bild des heutigen Standes der Literaturwissenschaft, aller ihrer Richtungen und Spielarten, von der im wesentlichen abgelebten historisch-philologischen bis zur Psychoanalyse und der phänomenologischen Haltung, die jetzt die große Mode bedeutet. Das Ziel liegt dort, wo das Verhältnis von Form und Inhalt, Gehalt und Gestalt zu erörtern ist, ausgehend von der Formanalyse, der Walzel in seinen jüngeren Arbeiten höchst erfolgreich gedient hat. Er krönt mit diesem Werke sein Bemühen um diese Probleme. Ihre Wichtigkeit soll nicht verkannt werden; aber ob in ihren Lösungen die letzten möglichen Ergebnisse unserer Wissenschaft zu erblicken sein, scheint demjenigen fraglich, der die soziale und allgemein geistesgeschichtliche Bedingtheit als die entscheidenden für die Wandlungen der Gestaltungsarten erblickt. Auf jeden Fall haben wir selten ein Werk empfangen, das so überlegen mit dem Denken und Forschen der letzten Generationen schaltete und das demgemäß zur Vorhalle einer Gesamtdarstellung so geeignet wäre wie dieses.

Proben des großen geplanten Unternehmens sind die übrigen bisher ausgegebenen Hefte des „Handbuchs der Literaturwissenschaft": *Hanns Heiß*, Die romanischen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts (erst eine Lieferung) und *Bernhard Fehr*, Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts mit einer Einführung in die englische Frühromantik (vier Hefte). Heiß rechtfertigt klug aber nicht überzeugend das Unternehmen, die gesamten lateinischen Literaturen einheitlich zusammenfassen, und überblickt in schnellem Gange dies gewaltige Gebiet — das Räto-Romanische, Rumänien, Latein-Amerika, Provence und Katalonien, Portugal, Spanien, Italien —, um dann Abgrenzung und Wandlungen des französischen Geistes vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum 20. Jahrhundert festzustellen. — Fehrs Aufgabe ist geschlossener. Er setzt, wie billig, mit der Vorromantik ein und zeichnet schon hier mit besonderer Liebe jene scharfen Persönlichkeitsskizzen, die seine eigentliche Stärke sind und weiterhin, bei Burns, Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, zu glänzenden, breit und tief ausgeführten Gemälden werden. Walter Scott muß sich mit einem bescheidenen Schattenriß begnügen, was gegenüber der Zeitbedeutung seines Schaffens ungerecht, aber für heutige literarhistorische Grundauffassung sehr bezeichnend erscheint. Die an-

ziehende Form der Darstellungen von Heiß und Fehr wird durch eine Illustration unterstützt, so reich und wohlgewählt, wie wir sie bisher in deutschen Werken über französische und englische Dichtung noch nie empfangen haben, auch in der Wiedergabe der Vorlagen zum großen Teil gut. Als technischer Mangel sei die Stellung der Anmerkungen am Schlusse der Kapitel gerügt; denn der Leser wird dadurch fortwährend zu ärgerlichem Suchen und Blättern gezwungen.

Ein Handbuch der gesamten deutschen Dichtung will bedeuten

Adolf Bartels, Geschichte der Deutschen Literatur. Große Ausgabe in drei Bänden. Erster Band: Die ältere Zeit. *Leipzig; H. Haessel*, 1924. Groß-8°. (XVI, 660 S.) Geh. 12 M., in Halbleinen 14 M.

Erst vor kurzem (Beiblatt 1922, Sp. 151) wurde zusammenfassend von Bartels und seinem Beruf zum Literarhistoriker gesprochen. Vollends für die ältere Zeit, zu der er kein ursprüngliches Verhältnis hat, mutet alles, was er sagt, leblos und wie aus zweiter Hand an. Er beeilt sich, bald zu den ihm vertrauten Perioden zu kommen, und schreitet über das ganze Mittelalter, über alle folgenden Jahrhunderte bis zum Beginn des neunzehnten mit Siebenmeilenstiefeln fort, um am Schluß dieses ersten Bandes bei Jean Paul Halt zu machen. Wenn er trotzdem so kühn sein kann, in seinem Werk „vollen Ersatz für den alten Gervinus" zu erhoffen, zeigt sich nur wieder mangelndes Urteil, das vor dem eigenen Können ebenso versagt wie sonst überall, wo es auf feineres Wertgefühl ankommt, vor den Werken anderer. Dadurch vor allem wirken die Bücher von Bartels so ledern, ausgenommen die Stellen, wo er schimpft, und dazu bietet die mittelalterliche Dichtung ja wenig Anlaß, da aus ihr außer dem Minnesänger Süßkind von Trimberg kein Jude zu nennen ist. Auch noch im 18. Jahrhundert findet Bartels für seine Liebhaberei wenig Nahrung; immerhin kehrt er doch (S. 380f.) ein nettes Judenhäufchen zusammen. Mit Nicolai (von der Revision des Urteils über ihn durch Sommerfeld weiß Bartels nichts) paart sich ungerechtfertigt Mendelssohn und als Zugaben erhält man Sonnenfels, David Friedländer, Markus Herz („Gemahl der bekannten Schönheit und Salon-Inhaberin Henriette Herz"), Ephraim Kuh und Falkensohn Behr mit den dazwischen genannten Mitarbeitern der Literaturbriefe. Das will Gervinus-Ersatz heißen! Mindestens hätte der große Vorgänger doch zeigen können, daß sinnlose Häufungen von Namen und Titeln (als weiteres Beispiel diene S. 594—601) in einer Geschichtsdarstellung nichts zu suchen haben. Wie das Vorwort besagt, weiß Bartels das; aber er kommt von seiner Manier und dem Inhalt seiner früheren Bücher nicht los. Als leuchtende Perle sei aus der Muschel der Vorrede noch die überraschende Entdeckung jüdischen Geistes in Nadlers Literaturgeschichte herausgehoben, „sei es nun, daß Nadler selbst Jude ist oder die Manier in der Schule August Sauers übernommen hat." Daran wird Sauer, der Sohn gutkatholischer Wiener Bürger, und der nicht minder rasseechte Nadler seine Freude haben!

Über die gesamte zeitliche Ausdehnung der deutschen Literaturentwicklung erstreckt sich auch

Karl Holl, Geschichte des deutschen Lustspiels. Mit 100 Bildern. *Leipzig, J. J. Weber*, 1923. Groß-8°. (XV, 439 S.)

Der Gegenstand, früher kaum ernsthaft behandelt, erscheint zunächst dankbar. Aber bald erkennt man, daß unser Besitz an Lustspielen höherer Art verzweifelt klein ist und daß ferner die gesonderte Behandlung der Reihe wertloser Produktionen ebensoschwierig wie undankbar ist. Was geschehen konnte, um die zähe Masse im Fluße des geschichtlichen Werdens lebendig vorzuführen, hat Holl getan; seine Belesenheit verdient nicht geringere Anerkennung als die Farbigkeit der Form, das gesunde Urteil. Selten fühlt man sich versucht, zu widersprechen, so wenn als Vorbild des Gottschedschen Komödientypus die englische Restaurationskomödie herangezogen wird, was freilich gleich im folgenden berichtigt wird. Je näher Holl der Gegenwart kommt, um so mehr gewinnt seine Darstellung an Fülle und Leben. Die Ursachen sind leicht zu erkennen. Das Lustspiel, weit mehr durch den Zeitgeist bedingt als die Tragödie, wird zum toten Gegenstand historischer Forschung, wo die Voraussetzungen abgestorben sind. Außerdem steigt das technische Können erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts so hoch, um die gewollte Illusion eines wirklichen Geschehens unmittelbar erstehen zu lassen und damit dem heute Lebenden den Eindruck künstlerischer Zurechnungsfähigkeit zu gewähren. Aus der früheren Zeit leisten das nur ein paar Fastnachtsspiele des Hans Sachs, vielleicht auch Gryphius und Christian Reuter, dann erst wieder „Minna von Barnhelm" und der hier leider fehlende „Nathan", ein echtes Märchenlustspiel nach Stoff und Technik, neben ihm einsam emporragend „Zerbrochner Krug", „Datterich", „Leonce und Lena", „Weh dem, der lügt". Nun aber, seit 1850, kommt eine Menge anständiges Mittelgut, an der Spitze die „Journalisten", auch der (von Holl zu gering eingeschätzte) in seiner Art geniale Gustav von Moser, darüber die Gipfel der „Meistersinger" und der Werke Anzengrubers, Abschluß der Wiener Volkskomödie, deren Anfänge bei Holl vor Raimund eine Verlegenheitsstelle erhalten haben, wie auch Fulda und Blumenthal im Gefolge Sudermanns sich seltsam ausnehmen, noch dazu beide in Anbetracht ihrer Zeitwirkung zu flüchtig erwähnt. Bei Kaiser und Sternheim macht Holl Halt, auch diesen letzten Gestalten mit der gleichen sicheren Ruhe gegenübertretend wie den früheren. Sein schönes Buch verdient das Lob einer

in sich geschlossenen Darstellung. Sie hält den Blick fest auf die stilgeschichtlichen Wandlungen gerichtet und läßt daneben die Einzelheiten der Technik sehr zurücktreten, auch die der Bühne. Ersatz dafür geben die 100, meist guten Vorlagen nachgebildeten Illustrationen, ein Material, wie es noch kein verwandtes Buch dargeboten hat.

Von dem jüngsten Zeitraum handelt

Hans Naumann, Die deutsche Dichtung der Gegenwart 1885—1923 (Epochen der deutschen Literatur, Band VI). *Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung*, 1923. (374 S.)

Adolf Bartels sollte, ehe er an den dritten Band seiner „großen" Literaturgeschichte (siehe oben Sp. 53) geht, dieses Werk lesen. Dann würde er (hoffentlich!) erkennen, wo es bei ihm am meisten fehlt: Fähigkeit geistesgeschichtlicher Erfassung der Probleme, Aussondern des Unwesentlichen, Gliedern und Ordnen des Stoffes, Hinablangen in die Tiefen, Erkennen der Zusammenhänge zwischen Zeitgeist, Stoffwahl und Formung, Nachweis typischer und persönlicher Qualitäten an geschickt gewählten und gut in die Darstellung verflochtenen Beispielen. Alles das findet sich bei Naumann, und dadurch wird sein Werk zu einem wirklich wertvollen, höheres Verständnis der geschichtlichen Zusammenhänge und ihrer bedingenden Kräfte vermittelnden Führer durch die jüngste Dichtung. Mit Recht sieht Naumann die große Zeitenwende nicht beim Einsetzen des Naturalismus, der nur Ablauf des Realismus und der hinter ihm liegenden vier Jahrhunderte ist. Ja vielleicht bedeutet auch das, was uns in den jüngsten Stadien so völlig neu anmutet, noch nicht die eigentliche Geburt einer aus neuem Menschentum gezeugten Kunst. Die übliche Periodisierung verliert damit ihre Geltung und an ihre Stelle tritt die allmähliche Wandlung, deren erste Etappen wir miterlebt haben und in diesem trefflichen Buche durch das Bewußtwerden in einem künstlerisch feinfühligen geschulten Geiste in hoher Klarheit als gedrängte Schau von neuem erleben. Vielleicht wäre dieser Gesamtüberblick noch geschlossener, hätte Naumann auf die übliche Teilung Drama, Roman, Lyrik verzichtet; aber auch so wird der organische Zusammenhang deutlicher als bei den Vorgängern. Noch keine Behandlung des Themas mutete so sehr als „Geschichte", so wenig als Nachschlagebuch an, auch durch die reife Form.

Die ruhmreichste Epoche unserer Dichtung soll neu durchleuchtet werden in

H. A. Korff, Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte. I. Teil: Sturm und Drang. *Leipzig, J. J. Weber*, 1923. Groß-8°. (XVI, 321 S.) Geh. 11,50 M., in Halbleinen 12,75 M.

Korff folgt den von Husserl, Unger, Gundolf gewiesenen Richtungen. Er will geistesgeschichtlich das Wesen der Jahre 1770—1830 erfassen. Völlig außer Betracht bleibt äußeres Erleben, Entstehen und Quellengeschichte, Erfolg und Nachwirkung; das einzelne Werk dient nur als Beleg einer Zuständlichkeit, die von vornherein gegeben ist, also nicht etwa durch die Persönlichkeiten und ihre dichterischen Leistungen heraufgeführt und verändert wird. Weder will der Verfasser den Verlauf schildern, soweit er über die großen Umschwünge der allgemeinen seelischen Disposition hinaus in Einzeltatsachen sich darstellt, noch kommt es ihm in irgend einer Hinsicht auf Belehrung über früher Erforschtes und ältere Probleme an. Nirgend findet sich ein Bezug auf sie. In dieser streng behaupteten Grundeinstellung wurzeln Vorzüge und Nachteile. Nur der wird das Werk mit Vorteil und Genuß aufnehmen, der schon mit der geschilderten Epoche gründlich vertraut ist; diesem aber ersteht ein an vielen Stellen vertieftes Schauen der Geschichte des Idealismus als einer Folge von Entwicklungsstufen und der Zeugnisse der deutschen Literaturgeschichte der Goethezeit, dargestellt als solche Entwicklungsstufen (S. 47). Dieses Streben führt leicht zu Allgemeinsätzen, zu verknöcherten Abstraktionen von nicht immer unzweifelhaftem Wert. Ein Beispiel. Auf S. 248f. liest man: „Was ist Unschuld? Ein natürlicher Grad des geschlechtlichen Triebes im Zustande annähernder Unbewußtheit." Solche zweifelhafte Allgemeinheiten meidet der gewissenhafte Denker; aber die Sucht, allenthalben das Einzelne zur allgemeinen Weihe zu rufen, verleitet dazu. Da liegt die Hauptgefahr für unsere neueste Literaturwissenschaft. Wie die alte, vor der großen Schererschen Sintflut, durch ihr verschwommenes Ästhetisieren in Verruf kam, so kann leicht diese jüngste sich zugrunde richten, indem sie sich an einem unklaren Gemisch erkenntnistheoretischer und gefühlsmäßig-mystischer Bestandteile den Magen verdirbt und aus Mangel an substantieller Speise von Kräften kommt. Hinzu tritt das Einkleiden der einfachsten Erfahrungstatsachen in eine metaphysische Begrifflichkeit. Was man auf S. 170f. über die Form rationaler und irrationaler Dichtung liest, kommt zum größten Teil auf die Feststellung hinaus, daß architektonische Symmetrie einer von Vernunft und Verstand beherrschten Kunst eignet und unsymmetrischer Bau vorherrscht, wo Gefühl, Leidenschaft, Intuition vorwalten. Diese Tatsächlichkeit wird durch begriffliche Terminologie *scheinbar* auf die Tonart einer höheren Methode transponiert. Und das gilt von einem sehr beträchtlichen Teile des scheinbar Neuen des Buches. Es muß auch gefragt werden, welchem Leserkreis es förderlich werden soll. Den Fachleuten? Aber die werden bald an der für sie unnötigen Breite erlahmen. Den gebildeten Literaturfreunden, die nach Belehrung über Werden und Sein unserer großen Dichtung verlangen? Denen dürfte der Mangel an Ge-

schichtlichem, die unchronologische Folge der betrachteten Werke, auch die Schwierigkeit mancher Gedankengänge und die Sprache kaum zusagen. Es bleibt bei einer an sich völlig berechtigten, ohne jede Rücksicht auf Wirkung nach außen vorgetragenen Darstellung von Forschungsergebnissen. So aufgefaßt, ist gegen das große Unternehmen nichts einzuwenden; nur fragt sich, ob es eine etwas spätere Zeit nicht lediglich als Denkmal jenes Augenblicks einschätzen werde, als der Pendel des geschichtlichen Denkens am weitesten nach der Seite der ideenhaften Auffassung ausschlug. Vielleicht wird diese Meinung zu berichtigen sein, wenn erst die noch ausstehenden zwei Bände vorliegen. Denn dieser erste mußte vieles an grundlegenden und methodologischen Erörterungen bringen, was auch seinen Nachfolgern zugute kommen wird, und insofern dürften diese sozusagen mehr Fleisch und weniger Knochen aufweisen.

In das Kunstdenken der klassisch-romantischen Zeit führen aufs beste ein

August Wilhelm von Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, Kritische Ausgabe, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Giovanni Vittorio Amoretti. Zwei Bände. *Leipzig und Bonn, Kurt Schroeder*, 1923. (CXIV, 219; VII, 339 S.)

Die Geschichte des Dramas, ihre Gliederung und das Urteil über einzelne Dichter wird bis heute noch, meist ohne daß wir es wissen, von diesen klassischen Vorlesungen bestimmt. Auch an sich verdienen sie es, über die Fachkreise hinaus gelesen zu werden. Der italienische Gelehrte erweist sich als bestbeschlagener Führer und Erklärer: seine große Einleitung gibt gewissenhaft und in einem fast überall musterhaften Deutsch alle Voraussetzungen des Verständnisses, der kritische Apparat verzeichnet die Abweichungen der ersten und der Boeckingschen Ausgabe.

Gleich willkommen erscheint die Erneuerung von

Jean Paul, Vorschule der Ästhetik, nebst einiggen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit. Herausgegeben von Josef Müller. Mit einer „Einführung in Jean Pauls Gedankenwelt" von Johannes Volkelt. (Philosophische Bibliothek Band 105.) *Leipzig, Felix Meiner*, 1923. (XXXII, 526 S.)

Nicht nur wegen der berühmten, immer wieder angezogenen Kapitel über Humor und Witz, auch wegen unzähliger feiner, tiefer und geistvoller Beobachtungen muß man dieses Buch kennen. Volkelts Einleitung ist der neuen Ausgabe Zier und wertvolle Ergänzung.

Was Jean Paul uns heute ist, will feststellen

***Joseph Müller*, Jean Paul und seine Bedeutung für die Gegenwart. Zweite, umgearbeitete Auflage. Mit dem Bilde Jean Pauls. *Leipzig, Felix Meiner*, 1923.**

Weshalb wohl dieses Buch in dem angesehenen Verlag Felix Meiner jetzt zum zweiten Male erschien, nachdem es 1894 bereits mit vollem Rechte von der ernsthaften Kritik als wertlos bezeichnet worden war? Die Zitatsammlung mit Randglossen eines engstirnigen pfäffischen Eiferers hat im Kreise wissenschaftlicher Forschung kein Daseinsrecht, ebensowenig aber als populäre Darstellung, schon um der mangelhaften Form willen.

Der festliche Glanz der Blüte deutscher Bildung liegt über der Sammlung

Deutsche Akademiereden. Herausgegeben von Fritz Strich. *München, Meyer & Jessen*, 1924. Groß-8°. (XII, 355 S.) Geh. 7 M., in Halbleinen 10 M.

Es war ein guter neuer Gedanke, aus der Fülle der feierlichen Reden, mit denen die großen Sammelstätten der Forschung bedeutsame Jahrtage zu begehen pflegen, eine Anzahl der gehaltvollsten und formschönsten herauszuheben. Unter diesen 21 Denkmälern ist keines von Unwert, die meisten geschichtlich und für alle Zeit kostbar. Von Schillers Jenaer Antrittsvorlesung bis zu Troeltzschs Vortrag „Religion und Wirtschaft" von 1913 durchschreiten wir die mannigfachsten Gebiete, werden in gedrängter Form in wichtige Probleme eingeführt, immer so, daß völlige Herrschaft über den Gegenstand sich mit edler Form harmonisch eint, einen wahrhaft festlichen Genuß spendend.

Festlich ist auch der Eindruck von

Albrecht Schaeffer, Dichtung und Dichter. Kritische Versuche. *Leipzig, Insel-Verlag*, 1923. (501 S.)

Eine unbegreiflich reich und schön fließende Kraft läßt aus der Seele Schaeffers große, in sich geschlossene Dichterwerke in unaufhörlicher Folge hervorströmen. Bewundernd und dankbar verfolgen wir dieses in unserer Zeit beispiellose Schauspiel und können es nicht fassen, wie der Dichter so frei, so sicher, so immer auf der Höhe sich behauptend vor uns wandelt. Schaeffers Größe als Lyriker, Epiker, Erzähler erkennt längst jeder am Geistesleben Teilnehmende an; nun gesellt sich dazu auch ein Kritiker in der höchsten möglichen Auffassung dieses Berufs: aus der Gesamtheit der Persönlichkeit und ihrer Schaffensart das Bedeutsame herauszuheben, die eine gegen die andere zu stellen (wie gleich im ersten Versuch die Paare Winckelmann-Lessing und Worringer-Scheffler), hinabzudringen unter die Stufe der Alltagserkenntnisse und -erfühlnisse in die vom festtäglichen Sehen durchleuchteten Untergründe des Schaffens (musterhaft zumal „Über Ludwig Strauß"). Schon hier wird überall die Form als deutbarer Ausdruck des Wesentlichen erkannt, vollends die zweite Dreizahl der Versuche gilt ihren Geheimnissen, die dem so wie Schaeffer Sehenden viel eher Offenbarungen heißen müssen. Formanalyse wird auch zum Hauptmittel — aber keineswegs dem einzigen, denn

daneben kommt namentlich auch die Bestrahlung durch das Licht anderer, verwandter und entgegenstehender Geister hinzu — bei dem großen, zweihundert Seiten füllenden Aufsatz über Stefan George. Über Gundolf und den Heidelberger Anonymus („Georgika") gelangt Schaeffer weit hinaus. Schon deshalb weil ihm vergönnt ist, was jenen um ihres Selbst willen nicht gelingen kann und darf: den Großen von seiner kleingeistigen Gefolgschaft zu trennen und zu zeigen, weshalb der Rhythmus eines Urgeistes von mehreren, einer Gemeinschaft gar, nicht angenommen werden könne. Was dann noch folgt bei Schaeffer, ist Schau von höchstem Gipfel, klarste, mildeste und strengste Scheidung der tragisch vereinten Grundelemente in Georges Wesenheit.

Den Seinen und sich selbst gilt George als Verwalter der Erbschaft von Hellas her. Einzelne frühere Menschen neuerer Zeiten, die ein Strahl dieser ewig leuchtenden Sonne getroffen hat, schildert

Eduard Stemplinger, Die Ewigkeit der Antike. Gesammelte Aufsätze. *Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.* 1924. (156 S.) Geh. 3,50 M. geb. 4,50 M.

Arndt, Gutzkow, Flaubert, Schopenhauer, Mörike, Hebbel, Richard Wagner werden, jeder in einem besonderen Aufsatz, in ihrem Verhalten zum klassischen Altertum gekennzeichnet, hauptsächlich so, daß die Zeugnisse sorgsam aufgereiht sind. Daneben empfangen wir in ähnlicher Art zuverlässige Kunde über „Antike Motive im deutschen Märchen", „Hellenisches im Christentum" und über andere, für jeden Freund der Geistesgeschichte anziehende Themata.

Neben den sauber gepflegten Beeten in Stemplingers Garten wirkt wie ein ungeheures Trümmerfeld

Karl Borinski, Die Antike in Poetik und Kunsttheorie vom Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt. Zwei Bände. (Das Erbe der Alten, Heft (!) 9 und 10). *Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung*, 1914—1924. (XII, 323; XV, 413 S.)

Ungeheure Belesenheit hat aus den entlegensten Winkeln Stoff zusammengetragen. Unter zahlreichen Stichworten ist er nur scheinbar gegliedert, für jeden, auch den geduldigsten Leser ein Urwald, in dem selbst Inhaltsverzeichnis und Register keine Pfade erkennen lassen. Aber wer sich hineinwagt, dem tritt eine exotische Fülle ungekannter Blüten und Früchte fabelhafter Gelehrsamkeit vors Auge und gern wird er aus ihnen für sein Wissen und Denken über die großen Wandlungen des Kunstempfindens Nahrung gewinnen, dem verstorbenen Verfasser staunenden Dank zollen, nicht minder dem aufopfernden Herausgeber des zweiten Bandes, Richard Newald, und dem Verlag.

Bescheiden und tüchtig wird Borinskis Torso an einer wichtigen Stelle ergänzt von

Walther Rehm, Das Werden des Renaissancebildes in der deutschen Dichtung vom Rationalismus bis zum Realismus. *München, C. H. Beck*, 1924. (192 S.) Geh. 5 M.

Wölfflin und Strich haben hier sichtbar eingewirkt, um die mannigfachen Einzelheiten aus dem Bereich der Stoffsammlung in die höhere Region ideengeschichtlicher Einheit emporzuheben. So entstand ein nutzbarer und anziehender Beitrag zur Geschichte des deutschen Lebensgefühls, abgespiegelt in der wechselnden Erfassung des ersten Zeitalters der neueren Menschheit.

Keiner der neueren Denker hat ihr Werden so groß gesehen wie Dilthey. In schnellem Fortschreiten empfangen wir den Ertrag seiner Lebensarbeit, und neuerdings einen bedeutsamen Teil davon durch

Wilhelm Dilthey, Gesammelte Schriften, V. und VI. Band: Die geistige Welt. *Leipzig und Berlin, B. G. Teubner*, 1924. (CXVII, 442; VI, 324 S.) Geh. 12 und 7 M., in Halbleinen 14 und 9 M.

Diese Zusammenstellung seiner systematischen Schriften stammt von Dilthey selbst, gleichsam Ersatz des fehlenden abschließenden Werkes. Der Herausgeber Georg Misch hat in seinem großen Vorbericht die durch alle hindurchgehende Gedankenreihe, ihre Folge und ihr organisch sich entfaltendes Wachstum aufgezeigt. Sie bieten reichste Anregungen für jeden, der in die Untergründe der Geisteswissenschaften, in Poetik, Ethik und Pädagogik eindringen will, wozu die musterhafte Art der Herausgabe das Ihrige beiträgt.

In die begrenzteren Regionen der Einzelforschung führt

Fritz Neubert, Die französischen Versprosa-Reisebrieferzählungen und der kleine Reiseroman des 17. und 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Rokoko-Literatur. *Jena und Leipzig, Wilhelm Gronau*, 1923. (202 S.)

Es ist eine ganz eigenartige, liebenswürdige Gattung, die Neubert zum ersten Male im Zusammenhang betrachtet. Von Chapelle und Bachaumonts „Voyage à Encausse", gedruckt 1663, bis zu der „Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs" von Thümmel (1791—1805) erstreckt sich die lange Reihe jener anmutigen Schilderungen von Reiseerlebnissen, deren äußeres Kennzeichen die Mischung von Prosa und Versen ist. Vielleicht hat das Rokoko kein formal gleich entsprechendes literarisches Erzeugnis gebracht. Alles ist Epikuräertum, jede Fessel wird abgestreift, und doch formt die Menschen und ihre leichten Wortgebilde die innerlich empfundene Norm der Grazien. Das alles kommt in Neuberts Darstellung, bei aller soliden Wissenschaftlichkeit gut heraus und empfiehlt die

gründliche Arbeit auch dem Liebhaber, der nur den Mangel einer eigentlichen Bibliographie als störend empfinden wird.

In die ganze Breite der neueren französischen Literaturentwicklung führt

Sainte-Beuve, Literarische Portraits aus dem Frankreich des XVII.—XIX. Jahrhunderts. Herausgegeben von Stefan Zweig. Zwei Bände. Mit 20 Lichtdrucken. *Frankfurt a. M., Frankfurter Verlags-Anstalt A.-G.*

Sainte-Beuve hat dreißig Jahre hindurch jeden Montag den Lesern einen literarischen Leckerbissen aufgetischt, abgerundete und aufs feinste gewürzte Backwerke, aus sorgsam gesammelten Zutaten für die Zunge der Feinschmecker nach eignen Rezepten zubereitet. Er hat die literarische Kritik zum Kunstwerk erhoben und alle, die ähnliches wollten und wollen, dürfen als seine Nachfolger gelten, mögen sie auch durch Weite des Blicks, Kenntnisse, festen ästhetischen Standpunkt ihm überlegen sein. Sainte-Beuve war vielleicht zu sehr Unterhalter, um großer Kritiker zu sein. Der Spürsinn, der die Kulissen der Literaturbühne, die Vorhänge der Alkoven durchspäht, gleicht nicht dem Blick des Historikers. Aber der Reiz solcher Entdeckungen und die vollendete Anmut der Form läßt die höhere Forderung verstummen und gewährt den „Lundis" ihre Dauer. Von dem literarischen Frankreich des 17. bis 19. Jahrhunderts, mit Molière beginnend und mit Flauberts „Madame Bovary" endend, gibt es keine bessere Kunde. Unter Führung Stefan Zweigs hat nun eine Schar von Übersetzern 22 dieser Essays verdeutscht, und der Herausgeber fügte aus eignem eine Charakteristik Sainte-Beuves hinzu, die dem Geschilderten selbst Ehre machen würde. Sehr reizvoll wirkt die Ausstattung der beiden Bände: der ausgezeichnete Druck, das gute Papier, die trefflichen 20 Lichtdrucke, der hübsche Einband.

*

Von neu erwachendem Mut des deutschen Verlags zeugt die Menge großer Gesamtausgaben, die teils nach längerer Unterbrechung zu Ende geführt werden, teils sogleich vollgerüstet aus dem Haupte ihrer Veranstalter hervortreten. Abgeschlossen wurde

Nikolaus Lenau, Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bänden. Herausgegeben von Eduard Castle. Sechster Band. *Leipzig, Insel-Verlag*, 1923.

Die langen Jahre seit Kriegsausbruch haben den Schlußband der großen Lenau-Ausgabe fast ein Dezennium auf sich warten lassen. Nun tritt er in ungewöhnlicher Stattlichkeit hervor, obwohl er, abgesehen von geringfügigen Nachträgen, nur Lesarten, Anmerkungen und Register enthält. Die philologische Technik feiert hier, dank der Sachkenntnis und Unermüdlichkeit Castles, einen Triumph; aber die Frage bleibt offen, wie viele Leser, auch unter den wissenschaftlich Interessierten, die weit geringere Ausdauer zum Ausnützen dieses Apparats aufbringen werden. Immerhin haben Herausgeber und Verlag sich durch ihren Opfermut eine Ehrenkrone verdient, und gern wird jeder Verehrer des unglücklichen Dichters sie ihnen reichen.

Zur Seite Lenaus tritt sein älterer Schicksalsgenosse

Hölderlin, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, begonnen durch Norbert v. Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebaß und Ludwig v. Pigenot. Zweiter und sechster Band. *Berlin, Propyläen-Verlag*, 1923.

So ist denn die innen und außen vornehme Hölderlin-Ausgabe Hellingraths vollendet, dem grausamen Schicksal zum Trotz, das den hochbegabten, mit Hölderlin innigst vertrauten ersten Herausgeber allzufrüh hinwegraffte. Sein Mitarbeiter Seebaß und der neugewonnene Helfer Pigenot haben in seinem Sinne das Werk fortgeführt. Der zweite Band bringt die Erzeugnisse der hohen Zeit Hölderlins, der Jahre 1794—98: Hyperion mit allen Vorstadien, die Gedichte und Briefe der Diotima-Liebe, darunter auch die jüngst erst gedruckten. Der besonders starke Schlußband wählt aus den langen Dämmerjahren eine genügende Zahl von Proben, eingeleitet aufs würdigste durch eine Vorrede, die mit den von letztem Erkennen durchleuchteten Worten Hellingraths umrahmt wird, und ergänzt durch eine höchst willkommne Sammlung aller authentischen Zeugnisse über des Dichters Wesenheit. Der textkritische Apparat ist nach Hellingraths Vorbild über die übliche trockene Variantensammlung hinausgehoben und redet die Sprache des gebildeten Menschen. Ein sorgsames Personenregister, ohne die mit Unrecht gerühmte, jede Nichtigkeit aufzählende „Akribie", gibt den würdigen Ausklang. Druckform und Einband, Beigaben von Bildern und Handschriften sind des Inhalts wert.

In erneuter Gestalt erscheinen

Shakespeares Dramatische Werke. Übersetzt von Aug. Wilh. von Schlegel und Ludwig Tieck. Herausgegeben von Alois Brandl. Zweite, kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Zehn Bände. *Leipzig, Bibliographisches Institut.*

Brandls Ausgabe des Schlegel-Tieckschen Shakespeare genießt seit fast einem Vierteljahrhundert den Ruf der sorgsamsten und gründlichsten Wiedergabe dieser klassischen Leistung deutscher Übersetzungskunst. Andere Herausgeber haben ganze Dramen von anderer Hand eingefügt oder auf Grund richtigerer Lesungen und Deutungen des englischen Textes den Wortlaut durchgängig geändert; aber dieses radikalere Vorgehen erntete bei Lesern und Bühnenleitern keinen Dank: der alte Schlegel-Tieck hatte den Rang einer Vulgata

gewonnen. Dadurch war der Grundsatz Brandls gerechtfertigt: nur dort, wo es für das Verständnis unbedingt notwendig war, zu bessern. Auch die sparsamen erläuternden Beigaben entsprachen durchwegs dem erwünschten Maß solcher Zutaten. Das galt von der knappen Biographie, den Abschnitten über Shakespeares Theater, über die Chronologie der Dramen, ihr Fortleben und ihre Einbürgerung in Deutschland ebenso wie von Einleitungen und Anmerkungen zu den einzelnen Dramen. Der genaueste Kenner übte allenthalben weiteste Zurückhaltung. Diese guten Eigenschaften wahrt die neue Ausgabe und mehrt sie durch überall merkbare kleine Retuschen, ohne den Umfang irgendwo erheblich zu weiten. Hier und da wäre noch ein Mehr an Änderungen an der Hand der inzwischen angewachsenen neuen Literatur möglich gewesen; Brandl wird gewußt haben, weshalb er ihre Ausnützung in der Hauptsache seiner 1922 von neuem erschienenen Shakespeare-Biographie vorbehielt. Weit vorteilhafter als früher ist das Äußere der Bände geworden. Die größere und gefälligere Type und der einfache Leinenband tragen dazu bei, daß man jetzt die Ausgabe mit höherem Vergnügen mustert, auch das authentische Porträt an Stelle des früheren verflachenden Stahlstichs. Sicher wird in dieser Gestalt dem Brandlschen Shakespeare die Gunst der Leser noch weitere 25 Jahre, wenn nicht länger, gewahrt bleiben.

Besonders dankbar begrüße ich

Jean Pauls Werke, herausgegeben von Eduard Berend. Fünf Bände. *Berlin, Propyläen-Verlag.* Groß-8°. (LIII, 894; 721; 867; 934; 905 S.)

Fünf Bände scheinen für die gewaltige Masse der Schriften Jean Pauls eine spärliche Abschlagszahlung. Aber man prüfe die Zahl der Seiten und berücksichtige das stattliche Format, und es wird sich ergeben, daß hier doch ein recht ansehnlicher Teil dargeboten wird, zumal verglichen mit der Dürftigkeit aller anderen Auswahlausgaben. So reichhaltig, so gut gewählt war keine von ihnen, und wenn auch das Fehlen der „Unsichtbaren Loge" und die verhältnismäßig kleine Zahl der Aufsätze zu bedauern ist, darf behauptet werden, daß ein zutreffendes, die Wandlungen zeigendes Bild des großen Humoristen aufsteigt, wie es noch nie zuvor durch ein ähnliches Unternehmen gewonnen werden konnte. Die gute Ausstattung tritt hinzu, um diese Ausgabe warmer Empfehlung wert erscheinen zu lassen.

In genügender Auswahl erblickt man auch

Puschkins Werke. Zwei Bände. — *Gogols Werke.* Zwei Bände. Herausgegeben von Arthur Luther. *Leipzig, Bibliographisches Institut.*

Mit großer Tatkraft fährt das Bibliographische Institut fort, seiner Sammlung „Meyers Klassiker-Ausgaben" die darin fehlenden großen Russen einzuverleiben. Die Sachkenntnis, der Geschmack und die Übersetzertätigkeit Arthur Luthers leisten dabei die besten Dienste, unterstützt von tüchtigen Helfern und Helferinnen. Er wählt geschickt, was historisch bedeutsam und dem heutigen deutschen Leser anziehend ist (wobei freilich mit Rücksicht auf den Umfang auch so wertvolle Stücke wie Gogols „Taras Bulba" fortbleiben müssen); er gibt zur Erläuterung einleitend und im einzelnen alles wünschenswerte. Für Puschkin hatte bis jetzt nur Friedrich Bodenstedt (1854) ähnliches geleistet; der Anfang einer großen deutschen Puschkin-Ausgabe bei Georg Müller (1910 bis 1916) ist erst bis zum zweiten Bande gediehen. So darf diese deutsche Auswahl des größten unter den älteren russischen Dichtern wohl als notwendig bezeichnet und desto freudiger begrüßt werden, da sie jedem berechtigten Verlangen weiter Leserkreise vollauf genügt, soweit das überhaupt Verdeutschungen von meist gereimten Gedichten und Versdramen vermögen. Leichter zu lösen und dankbarer war die Aufgabe einer deutschen Gogol-Auswahl. Hier ist alles realistische Wirklichkeitsbeobachtung, oft in die grandiose Höhe emporgesteigert, wo der Welthumor des Cervantes heimisch ist. Zu ihm gesellt Gogol sich in den „Toten Seelen", im „Revisor", in den „Spielern" und so manchen seiner kleineren Erzählungen. Die beiden Bände bieten einen auserlesenen Schatz unterhaltenden und zugleich literarisch kostbaren Lesestoffs in bester Fassung. Die Ausstattung des Puschkin wie des Gogol gleicht den gefälligen neuen Bänden der Meyerschen Klassiker mit ihrem weit angenehmeren und klareren Satzbild.

Der Gogol-Auswahl gesellen sich, weit stattlicher anzuschauen,

Gogols sämtliche Werke in fünf Bänden. Herausgegeben von Otto Buek. *Berlin, Propyläen-Verlag.* (615; 582; 611; 478; 530 S.)

Mit allen dem Klassiker gebührenden Ehren wird der große Russe hier bedacht. Zahlreiche nie zuvor deutsch erschienene literarische und menschliche Dokumente ergänzen die großen Werke zu einem vollständigen Bild des Dichters und seiner Entwicklung. Wir übersehen sie mit Hilfe der Anordnung und der Anmerkungen; die eingehende Biographie des Russischen Gogol-Kenners Schenrock schlingt das einigende Band, und außerdem liefert der angesehene Forscher Nestor Kotljarewski zu dem Hauptwerk, den „Toten Seelen", noch die aufschlußreiche Einleitung. Die Übertragungen lesen sich durchwegs vortrefflich, der gute Druck und die hübschen Einbände Steiner-Prags ergänzen den gefälligen Gesamteindruck. So ist zu hoffen, Gogol werde mit seinem Humor, seiner echten Satire, seiner romantisch-realistischen Schilderungsart und dem spannenden Aufbau seiner Erzählungen, mit allem geistvollen und lehrreichen Gehalt der Aufsätze und Briefe auch in Deutschland vielen noch vertrauter als bisher werden.

Kaum bedarf es solchen Wunsches heutzutage für den Amerikaner Poe. Er wird gelesen wie nur irgend ein Modeautor, und so begreift man, daß den früheren Ausgaben eine mit höchster Sorgfalt veranstaltete zur Seite tritt:

Edgar Allan Poe, Gedichte — Geschichten von Schönheit, Liebe und Wiederkunft — Verbrechergeschichten — Die Abenteurer Pym und Rodman — Phantastische Fahrten — Scherz- und Spottgeschichten. Sechs Bände. *Berlin, Propyläen-Verlag.*

Theodor Etzel hat hier seine und Gisela Etzels Poe-Übersetzungen mit Hilfe anderer zu einer Gesamtausgabe ergänzt, manches früher nie deutsch erschienene eingefügt und die Form vielfach gebessert. Die gefällige Gestalt und der Inhalt werden den „besseren" Poe-Lesern, denen es um mehr als das Gruseln zu tun ist, sehr zusagen.

Vollständig trat sogleich hervor

Hermann Löns, Sämtliche Werke in acht Bänden. Herausgegeben von Friedrich Castelle. *Leipzig, Hesse & Becker*, 1923. (518; 394; 435; 491; 588; 479; 504; 480 S.)

Dem vielgeliebten Heidedichter hat der Freund ein Denkmal errichtet. Die Biographie, die sorgfältige Wiedergabe des Wortlauts, die Worterklärungen, zumal die bis zum letzten erreichte Vollständigkeit zeugen von einer seltenen, hingebenden Liebe. Der Verlag hat das Seine getan, um solcher Gabe die rechte Gestalt zu verleihen. Ungewöhnlich große, schöne Schrift macht das Lesen schon physisch zum Vergnügen; gutes Papier, besonders für die Dünndruckausgabe, geschmackvolle Einbände kommen hinzu, um auch vom bibliophilen Standpunkt aus die Ausgabe als höchst erfreuliche Gabe begrüßen zu lassen.

Ebenfalls zum ersten Male vereint sind die Werke einer hervorragenden deutschen Schriftstellerin:

Malwida von Meysenbug, Gesammelte Werke. Herausgegeben von Berta Schleicher. Fünf Bände. *Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt*,

Die Biographin Malwidas von Meysenbug spendet als verspätete Gabe zum hundertsten Geburtstag der „Idealistin" die sämtlichen Werke mit Ausnahme des kaum vermißten Romans „Phädra". Die „Memoiren" und der „Lebensabend" füllen die ersten zwei Bände, ergänzt durch den Nachruf „Das Lebensende einer Idealistin" von Gabriel Monod, ihrem treuesten Freunde. Er bezeugt das tiefe Gefühl der Billigkeit, die freie, parteilose Auffassung der Dinge und ihren von Goethe hergeleiteten Grundsatz: „Freiheit ist das höchste Gesetz". Der dritte Band vereint unter dem Titel „Gestalten" die Erinnerungen an Richard Wagner (mit seinen Briefen) und Nietzsche, an den heißgeliebten Alexander Herzen und Joseph Mazzini, Aufsätze über hervorragende Frauen von der Renaissance bis zur Gegenwart, über Ludwig Mancini, Mazarin, die russischen Dezembristen, jene Revolutionäre von 1818, und das junge Italien. Im vierten Bande folgen „Kulturbilder", eine große Zahl kleinerer, stets gehaltvoller Zeugnisse der hohen Geistigkeit dieser edlen Frau, die ihr Geschlecht im 19. Jahrhundert so würdig und tapfer vertrat. Der letzte Band bringt die Erzählungen, darunter der Roman „Die Improvisatrice" nun mit der besseren Aufschrift „Himmlische und irdische Liebe" und die wahrscheinlich ungedruckte feine Novelle „Das Nachtigallenlied". Schon in den Prosaschriften, namentlich im „Lebensabend einer Idealistin" sind zahlreiche Gedichte erhalten, sie werden durch die kleine Sammlung des letzten Bandes ergänzt und hinzu tritt das hinterlassene, bisher unbekannte einzige Drama „Der Segen der heiligen Katharina", das Bild der Dichterin abrundend. Eine wahrhaft erquickende und die Seele stärkende Geistesnahrung wird in dieser ersten Gesamtausgabe der Werke Malwidas von Meysenbug allen dargebracht, die nach hoher Geistigkeit, warmem Fühlen und edler Kunst verlangen. Zumal Frauen solcher Art seien die schönen fünf Bände aufs dringendste empfohlen; es wird kaum ein zweites literarisches Frauenwerk geben, das so vieles von ewiger und zeitlicher Bedeutung böte.

Neben den Gesamtausgaben gibt es für die Großen der Vergangenheit noch andere Ruhmeshallen, die die Fortdauer ihres Andenkens und der ihnen geweihten Forschung bezeugen. Da ist die

Chronik des Wiener Goethe-Vereins. 34. Band, redigiert von Rudolf Payer-Thurn. *Wien, Amalthea-Verlag*, 1924. 4°. (40 S. mit Beilagen.)

Mit Ausnahme eines einzigen Aufsatzes gilt alles der Faust-Forschung. Der Herausgeber berichtet von unbekannten Teufelsbündnern des 17. und 18. Jahrhunderts, über eine alte Wiederholung aus dem 33. Kapitel des Faust-Buchs und gibt das hübsche Faksimile eines der Faust-Lieder. P. Leendertz jun. bringt das kaum beachtete interessante Faust-Bild des Adriaan Matham, das angeblich auch das frühe Vorkommen der Helena-Szene im Faustdrama des 17. Jahrhunderts bezeugen soll. Ein Vortrag Eduard Castles „Gott und Teufel in Goethes Faust" führt in die Metaphysik des großen Gedichts ein. Robert Arnold lenkt von neuem die Aufmerksamkeit auf V. R. Grüner, den ersten Faust-Illustrator (vgl. Z. f. B. N. F. 11, 190ff.) und teilt zwei Briefe Grüners an Goethe mit. Endlich wird noch von Eduard Fischer-Colbie das bemerkenswerte Gutachten Metternichs über Goethe aus dem Jahre 1825 (wegen des Privilegs für die Ausgabe letzter Hand) wiedergegeben. Man sieht, die angesehene Chronik weiß immer von neuem guten Forschungsstoff in guter Fassung darzubieten, bleibt auch typographisch ihrer tüchtigen Art getreu.

Ihr jüngerer Bruder ist das

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 27. Jahrgang. Herausgegeben von Karl Glossy. *Wien, Amalthea-Verlag,* 1924. (140 S.)

Hier ist der Kreis weiter gezogen: der Name des größten österreichischen Dramatikers steht für die Gesamtliteratur seines Heimatlandes. So erhalten wir denn auch in dem neuen Bande Aufsätze über Schreyvogel (von dem verstorbenen Freiherrn von Berger) und seine dramaturgischen Gutachten (mitgeteilt durch Glossy), über Bauernfeld und Saphir (von Sauer), über den unglücklichen Nissel (von Ratislav), über Ferdinand Prantner und dessen politischen Roman „Dissolving views" (von dessen Sohn). Von Grillparzer handeln Redlich in bezug auf seine Beziehungen zur Wiener Akademie der Wissenschaften und, wenigstens den Namen nennend, die Übersicht Bettelheims über die Verteilung des Grillparzer-Preises 1872—1923. Wie ein Aufsatz über Goethes „Meister" hierher kommt, ist mir nicht recht erklärlich.

Diesen Jahrbüchern mangelt, was eigentlich Grundbestandteil aller solcher Publikationen sein sollte, das annalistische Element: Verzeichnisse der neuen auf das Thema bezüglichen Literatur, der Aufführungen von Werken des Schutzpatrons, regestenartige Berichte über den Forschungsertrag des Jahres. Die selbstverständliche Forderung bleibt leider an so vielen Stellen unerfüllt, daß es mit Lob vermerkt werden muß, wenn einmal das Sachgemäße geleistet wird, wie es geschieht in dem

Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1922. Herausgegeben von Georg Minde-Pouet und Julius Petersen. *Berlin, Weidmannsche Buchhandlung,* 1923. (VIII, 174 S.)

Hier füllt die Bibliographie mit gründlichen kritischen Anmerkungen Minde-Pouets nicht weniger als 64 Seiten und sie verdient den wärmsten Dank aller, die irgendwie dem Leben und Schaffen Kleists tiefere Teilnahme widmen. Das durch Ernst Cassirer neu in Fluß gebrachte Problem Kleist und Kant erörtert ein formschöner Vortrag Kühnemanns. Rogge schildert Kleists letzte Leiden an der Hand der Urkunden, manchmal (S. 63) etwas kühn konstruierend. Berend bringt die Urteile Jean Pauls und Charlottens von Kalb über Kleist. Michael sucht eine Beziehung zwischen der Gerichtsszene im „Wilhelm Meister" und dem „Zerbrochenen Krug" festzustellen, was mindestens beachtenswert scheint. Wilhelm Waetzold tritt für die Echtheit der von ihm aufgefundenen, im ersten Kleist-Jahrbuch nachgebildeten Gipsmaske ein. Aber da Minde-Pouet zeigt, daß es keine Totenmaske sein *kann,* wird die von vornherein geringe Wahrscheinlichkeit, hier sei Kleists Antlitz abgeformt, noch wesentlich gemindert. Wir müssen uns leider immer noch mit der ungenügenden Miniatur begnügen (das von mir einst publizierte Porträt halte auch ich jetzt für Kopie nach Sagerts Stich), bis der Zufall uns ein besseres Kleist-Bildnis beschert.

Unter den Lebenden, die in die Walhalla der Gesamtausgaben eingehen, hat Max Halbe nunmehr mit dem letzten Bande das Ziel erreicht:

Max Halbe, Gesammelte Werke in sieben Bänden. Fünfter (letzter) Band: Heitere Stücke. *München, Albert Langen.* (473 S.) Geh. 2.50 M., geb. 5 M.

Die Heiterkeit dieser dramatischen Werke ist hier und da ein wenig bitter, zumal in der Komödie „Walpurgistag". Aber die Begleitworte Halbes zeigen, daß er zur Weisheit Epiktets sich durchgerungen hat, zu der Fähigkeit, das eigene Schaffen im milden Lichte beruhigter Selbsterkenntnis zu erblicken. Dadurch und durch die eingehenden Angaben zur Entstehungsgeschichte der einzelnen Werke sowie zum gesamten Werdegang Halbes gewinnt die schöne Ausgabe erhöhte Bedeutung für die Biographie und für die Gesamtgeschichte unserer Dichtung im letzten Menschenalter.

Dankbar begrüßen wir es, daß wir die Werke des größten lebenden nordischen Dichters in schneller Folge empfangen. Schon liegen vor

Knut Hamsuns Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Deutsche Originalausgabe besorgt und herausgegeben von J. Sandmeier. Vierter und fünfter Band. *München, Albert Langen.* (406; 476 S.) Geh. je 5 M., geb. je 10 M.

Von der mittleren Zeit Hamsuns mit den Romanen „Benoni" und „Rosa", den beiden großen Schilderungen aus norwegischen Fischerstädtchen, leitet der fünfte Band zu den Alterswerken: „Unter Herbststernen", „Gedämpftes Saitenspiel", „Die letzte Freude". Wahrlich, es gibt wenige Schöpfungen der Gegenwartskunst, so reif, so schönheitsvoll und weise wie diese. Hätte Hamsun nichts geschrieben als die Nachschrift zum „Gedämpften Saitenspiel", er hätte schon dadurch Anspruch auf eine Stelle unter den wenigen echten Dichtern aller Zeiten.

*

Und damit sei für diesmal die Musterung jüngster Erscheinungen vorläufig abgebrochen. Mag doch der willige Leser schon längst dem Referenten, vielleicht mit einigem Unwillen, das Wort Virgils im Geiste zugerufen haben: *Claudite iam rivos, pueri: sat prata biberunt!* G. W.

Neue deutsche Beiträge, Herausgegeben von Hofmannsthal. Erste Folge. Erstes Heft. ***München, Bremer Presse,*** (172 S.)

Beiträge — zum geistigen Besitz der Nation, als welcher die Sprache erscheint — gegeben in der Haltung einer bescheidenen Ehrerbietigkeit gegen die europäische geistige Welt, und, was den Inhalt angeht, ohne Abstraktion und überzüchtete Be-

griffe, der „Gestalt“ zugewandt, worin neben den Griechen und den großen Italienern des 16. Jahrhunderts vor allem und immer wieder Goethe, neben ihm Novalis und Kleist Lehrer sein sollen: so verspricht es uns die Ankündigung.

Im ersten Heft ist manches davon schön erfüllt: um dies vorwegzunehmen, ist die äußere Gestalt fast vollkommen, Schrift und Anordnung der Seiten dem Auge und dem Verstand eine Wohltat. Hugo von Hofmannsthals „Großes Welttheater“ liest sich hier mit der nötigen Schwere und Feierlichkeit, die dieser Stoff der „ewigen Wiederkehr“ vom Kind einer Zeit verlangt. In den gotischen Szenen waltet ein Geist, der wirklich von den Staatsszenen des zweiten Teils kommt. Die harte Gewalt Kleists ist hier freilich nicht als Schutzgeist anzurufen. Er hätte den Reichen anders sprechen zu lassen gewußt, hätte in dem Gebet der „Weisheit“ eine natürliche Höhe erreicht, die mehr als alle Redekunst uns den Eindruck vom Dramatischen des Vorgangs gegeben hätte. Auch Unruh hätte hier lebendig hinzureißen vermocht, wo das Salzburger Weltspiel nur Theater ist. Und im Ferneren verliert sich die Sprache manchmal in den Operntext. „Statt Untat ist jetzt Tat getan“ — hat da nicht Richard Wagner mitgetatet?

Florens Christian Rangs Betraehtung über Goethes „Selige Sehnsucht“ hat viel ernsthafteren Gehalt als die künstlich verstellte Gestalt ihrer Worthäufungen zuerst glauben läßt. Das Biblische im westöstlichen Divan, die Glaubensfestigkeit Goethes, seine ernste Meinung werden mit Liebe und Ehrfurcht verkündet.

Zum Schluß zeigt Norbert von Hellingrath in seiner Huldigung an Hölderlins Wahnsinn — fast in völliger Umkehrung des Rangschen Aufsatzes — daß man vom Schauerlich Erhabenen, vom „Heiligen“ im wahren Sinn am besten in der einfachsten Sprache redet. Diese Abhandlung ist Geschichtsschreibung großen Stils. Der Herausgeber teilt im Schlußwort mit, daß Hellingrath jung gefallen ist. Er war schon ganz fertig und konnte sich hergeben, statt noch wie die andern von fremder Gabe zu leben.

A. Mendelssohn Bartholdy.

L. Bernhardi, Lehr- und Handbuch der Titelaufnahmen. (Schriften der Zentrale für Volksbücherei. Drittes Stück.) *Berlin, Weidmannsche Buchhandlung*, 1923. (VIII, 194 S.)

Das vorliegende Buch ist aus der Praxis unmittelbar hervorgegangen, und es ist dankbar zu begrüßen, daß das Ergebnis erfolgreicher Unterrichtsmethode bei dem nicht allzu leicht zu nehmenden Geschäfte der Aufnahme von Buchtiteln für einen Bibliothekskatalog in so überaus sorgfältiger und durchsichtiger Ausführung weitesten Kreisen durch die Drucklegung zugänglich geworden ist. Die ‚Instruktionen für die alphabetischen Kataloge der Preußischen Bibliotheken‘ liegen selbsverständlich allen Erörterungen als der dogmatische Boden, auf dem gefußt wird, zugrunde. Dies Wunderwerk von vielseitigem Fleiße und Scharfsinn hat manche Ecken und Kanten, mit denen sich Anfänger vielleicht ungern und schwer befreunden, zumal sie sich im Dunkeln sehr leicht einmal an ihnen stoßen. Solchen Arbeiten im Hause der Büchersammlung möchten die hilfreichen Beispiele hier ein Licht anzünden. Jedes Beispiel wird auf seinen nahrhaften Wert an Regelstoff genau untersucht und so in bunter Fülle, gleichwie das Leben sie zeigt, das Abstrakte und Formale in konkreten Einzelfällen nachgewiesen.

H. L.

Otakar Brezina, Musik der Quellen. *München, Kurt Wolff*, 1923.

Essays über die Kunst, die Gerechtigkeit, die Schönheit der Welt, Ziele ewiger Sehnsucht, die durch den Schwung ihrer Sprache zu dithyrambischen Gedichten werden. Die Gedanken dringen bis zu den tiefsten Tiefen aller Regungen dieses Seins und kehren beladen mit den reichsten Symbolen und Visionen zurück. Eine Landschaft der Seele breitet sich vor uns aus, deren seltene und unvergleichliche Üppigkeit uns zu innerst beglückt. Emil Saudek hat unter Mitwirkung Franz Werfels dieses kostbare Buch dem Dichter an Sprachkunst ebenbürtig ins Deutsche übertragen.

E. E. S.

Ernst Robert Curtius, Balzac. *Bonn, Friedrich Cohen*, 1923. (543 S. mit 4 Bildnistafeln.)

Die unvoreingenommene Hingabe dieses Deuters französischen Kultur-Geistes der Vergangenheit und der heutigen Tage repräsentiert angesichts der gegenwärtigen Hochspannung zwischen beiden Völkern ein Stück Vornehmheit der Gesinnung und eine Fähigkeit zur Objektivität, die von der anderen Seite her sicherlich noch von keinem erreicht, geschweige denn übertroffen worden ist. „Völkische Leute“ bei uns mögen sich darüber aufregen, gute Europäer werden Ernst Robert Curtius diese Haltung danken.

Seiner glänzenden Studie über den eben verstorbenen Barrès reiht sich dieser Balzac allerwürdigst an. Und zeigt, wie tief Curtius den Wurzeln des gallischen Genies nachgegraben hat: diesmal bis in eine Schicht der kulturpolitischen Lagerungen einer Zeit hinein, da trotz aller Unterschiede der Temperamente sowie der nationalistischen Verkleidungen im wesentlichen doch noch eine viel homogenere Beschaffenheit der polilitischen und geistigen Zustände zwischen beiden Völkern bestand.

Die Aufgabe, die Curtius sich hier gestellt, war gegenüber seinem Barrés leichter und doch auch

wieder schwieriger; das als Geschichte Befestigte bot ihm beim Balzac sicherere Anhalte als die noch ganz im Fluß befindlichen Elemente, deren Träger der aktuelle nationalistische Barrès war. Dafür war es wieder schwieriger, den Anteil festzustellen, den Balzac an den nach außen wirkenden politischen Strömungen genommen. Beide Bücher ergänzen sich aufs glücklichste von zwei verschiedenen Ausgangspunkten, vom Gewordenen und vom Werdenden her zu einer Naturgeschichte des französischen Geistes im 19. Jahrhundert. Der Umstand, daß Balzac zu den in Deutschland am besten bekannten ausländischen Autoren gehört, wie etwa zur gleichen Zeit nur noch Walter Scott, erleichtert die Aufgabe, das Bild dieses Franzosen — durch die unerhörte Beweglichkeit dem starr nur nach rückwärts orientierten Schotten so unähnlich wie möglich — in allen Nuancen eines seiner Zeit hingegebenen und von ihren Leidenschaften ganz in Anspruch genommenen Mannes zu zeichnen. An Reichtum der Fantasie stehen beide meistgelesene Autoren jener Jahre wetteifernd nebeneinander: an Gegenwartsgefühl, an Instinkt für kommende Entwicklungsmöglichkeiten aber war Balzac ein Befruchter seines Jahrhunderts, während Scott der laudator temporis acti blieb, und als solcher unfruchtbar.

Wenn Curtius jedoch nicht in unerlaubter Breite Inhalt und Wesen der hundert Gestaltungen der comédie humaine nachschöpferisch der Erinnerung auffrischen wollte, mußte er dieses Genie der Fruchtbarkeit auf ein System der Entwicklung zu bringen suchen, worin die einzelnen Phasen geistigen Erlebens als konstruktive Bauteile eines architektonischen Ganzen erschienen. Und hier, möchte man einwenden, gab der Verfasser dem Drange nach systematischer Erfassung, nach deutscher Gründlichkeit, zu viel und zu willig nach. Unleugbar aber doch mit dem wesentlichen Erfolg, uns nach deutscher Weise das organisch bedingte Gebilde dieses proteïschen gallischen Genies als Erscheinung und als zielstrebige Persönlichkeit in vorher nie geleisteter Abrundung nach allen Seiten hin und in seiner unzerstörbaren Wirklichkeit wieder ganz lebendig vor Augen zu stellen.

Als Einführung in die Geistesgeschichte Frankreichs, mit ihrer bewegten Entwicklung über die Romantiker Hugo und Lamartine, über die Realisten Flaubert und Maupassant, zu Zola und den Altmeistern wie auch zu den Neo-Klassizisten der Gegenwart, ist der Balzac von Curtius ein Meisterwerk. Nicht zuletzt dadurch, daß er auch die andere Linie, die der politischen Ein- und Umstellungen in den beiden Restaurationsepochen, die Balzacs Leben umrahmten, unter scharfe Beleuchtung rückt. Diese Arbeit gereicht deutscher Einfühlungsmöglichkeit zum Ruhme und gibt der Hoffnung auf Erhaltung europäischer Integrität belebende Schwingen. *Max Martersteig.*

Paul Ernst, Zusammenbruch und Glaube. *München, C. H. Beck*, 1922.

Scharfer Verstand und seelisches Feuer — ein unbeirrbar gegenständliches Gefühl durchdrungen von einem nicht minder ausgesprochenen Formwillen, sind Vorzüge, die allen Schriften von Paul Ernst ein ebenso eigenartiges wie wertvolles Gepräge verleihen. Auch diese geschichtsphilosophische Betrachtung der Ursachen und Gründe unseres Zusammenbruchs wird in ihrer Wirkung wesentlich durch ihren stark persönlichen Formreiz erhöht. Mag sie auch der Schwierigkeiten nicht immer Herr geworden sein, die solcher Gegenwartsbetrachtung entgegenstehen und an manchen Stellen mehr den einseitigen Standpunkt des an seiner Zeit vereinsamten Dichters, als den des wissenschaftlich kritischen Denkers wiederspiegeln, die Unmittelbarkeit der Darstellung verleugnet doch nirgends die schöpferische Wesensart ihres Verfassers, dessen sozialpolitische Einstellung seinen Lesern aus dem „Zusammenbruch des deutschen Idealismus" und dem Buch über den Marxismus wohlbekannt ist. Die dort erschöpften Gedankengänge werden hier nur summarischer und direkter auf unsere heutige trostlose materielle und seelische Verwirrung angewandt und damit in ihrer Grundwahrheit noch unleugbarer gerechtfertigt. Doch führt die kritische Unerbittlichkeit ebensowenig hier wie dort zur letzten Konsequenz eines historischen Todesurteils über unsere Nation. Vielmehr läßt die Überzeugung, daß diese sich unter Außerachtlassung der — ihr durch den klassischen Idealismus und den preußischen Staat Friedrichs des Großen gegebenen — Möglichkeit der Entwicklung zu einem Kulturstaat, sich im Übergangsstadium von Zivilisation zur Barbarei befindet, den Glauben an eine künftige Krafterstehung aus ihrer heutigen politischen und sittlichen Erkrankung nicht irre werden. Denn als Dichter seines Volkes fühlt Paul Ernst die volle damit verknüpfte Verantwortlichkeit des Führers und zeiht seinesgleichen der Mitschuld an dessen Unglück. Dieses mea culpa, das versöhnlichste Moment im ganzen Buch, Ausgangspunkt einer leidenschaftlichen Sehnsucht nach sittlicher Wiedereinigung unserer Nation in einer neuen Religion, gestaltet sich zu einem Glauben, der die Hände faltet zum Gebet an Gott: „Wir sind so tief gesunken wie nur je Menschen sanken. Sende uns die heilige Weisheit." *Magda Janssen.*

Hermann Escher, Aus dem amerikanischen Bibliothekswesen. Beobachtungen und Studien. *Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)*, 1923.

Was der verdienstvolle Leiter der Zentralbibliothek in Zürich von einer elfwöchentlichen Studienreise durch die Vereinigten Staaten von Amerika berichtet, ist nicht nur von Bedeutung für den Bibliothekar, sondern für jeden Volks-

freund. Der Bibliothekar muß das Buch lesen, der andere sollte es — mit Schrecken wird er gewahr werden, daß hier ein Gebiet brach liegt, das zu den wichtigsten gehört. Die erfreulichen Auswirkungen der „Bücherhallenbewegung" (ein fürchterliches Wort!) bei uns versinken, gemessen an dem, was in Amerika geleistet wird, und die Demokratie der neuen deutschen Republik hat noch nicht den geringsten Anlaß genommen, dem Gedanken näher zu treten, ob, ähnlich wie in Amerika, neben der Schule die freie öffentliche Bibliothek von Staatswegen zu fördern sei. Im Lande der Dichter und Denker ist der Besitzstand an Volksbibliotheken beschämend gering. H. S.

Paul Gurk, Das Lied der Freundschaft. *Trier, Friedrich Lintz*, 1923. 31 S.

Eine kleine Erzählung, in chinesisches Gewand gekleidet, wirklich beinahe klingend wie ein Lied. In schöner Steigerung wird Freundschaft erlebt, abgeschlossen mit dem Opfertode des einen für den anderen, nachdem sich das Wesen der beiden Freunde in einem gesättigten und gesteigerten Dialog erschlossen hatte. Eine neue, klingende Note im Schaffen Gurks, der mehr und mehr beweist, daß man ihm den Kleist-Preis vor Jahren nicht zu Unrecht gegeben hat.

Hans Knudsen.

Louis Hémon, Maria Chapdelaine. Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von Cornelia Bruns. *Zürich, Rascher & Co.*, 1922.

Der Roman gewährt Einblick in das karge und harte Familienleben in den Waldeinsamkeiten Kanadas, nördlich vom Mistassini-See. Die ganze Familie Chapdelaine steht im Mittelpunkt, nicht nur die Tochter Maria. Die „Handlung" besteht darin, daß die Heldin drei Anträge bekommt. Der Mann, den sie liebt, verirrt sich im winterlichen Wald und kommt elend um. Von den beiden anderen ist der eine ein Großstädter in den Vereinigten Staaten, der andere ein kleiner Farmer in der Nachbarschaft. Für den letzteren entscheidet sich Maria, in der (beim Tode der Mutter) das Gewissen des Landes erwacht.

Vielleicht soll mit der zuletzt angedeuteten Wendung eine metaphysische Note in das Buch kommen — aber sie wirkt nicht recht überzeugend und ist wohl überhaupt nur denjenigen vernehmbar, die gleiche Gedanken in sich hegen und mit Heilborns „Geist der Erde" die Menschheit als „Organ" der Erde begreifen. So vermag der darstellerisch im Durchschnitt verharrende Roman nicht zu fesseln, sondern einzig als geographisches Charakterbild kulturelles Interesse zu erwecken.

Julius Kühn.

Der Einlauf.

American Poets. An anthology of contemporary verse by Leonora Speyer. *München, Kurt Wolff.* 4°. (133 S.) In Leinen 12 M.

Karl Anton, Hans Thoma, ein Meister der Menschheit. Mit 50 Bildern und einem Bildnis. *Karlsruhe, G. Braun.* (VIII, 100 S.) Geh. 4 M., geb. 5 M.

Béla Balázs, Der sichtbare Mensch oder Die Kultur des Films. *Wien, Deutsch-Österreichischer Verlag.* 1924. (167 S.) Geh. 2,50 M., geb. 3,50 M.

Henri Barbusse, Butoire und andere Novellen. *Zürich, Rascher & Cie.* 1923. Groß-8°. (98 S.) 500 numerierte Exemplare, Nr. 1 bis 100 auf Bütten.

Adolf Bartels, Geschichte der Deutschen Literatur. Große Ausgabe in drei Bänden. Erster Band: Die ältere Zeit. *Leipzig, H. Haessel.* 1924. Groß-8°. (XVI, 661 S.)

Johannes R. Becher, Drei Hymnen. *Konstanz, Oskar Wöhrle.* 1923. (94 S.)

Beethoven, Briefe an die unsterbliche Geliebte — Das Heiligenstädter Testament. Der Wilmersdorfer Erster Privat-Druck in 51 Exemplaren. 4°.

Henry Beyle-Stendhal, Gesammelte Werke. Achter Band: Ausgewählte Briefe. Deutsch von Arthur Schurig. Zweite, durchgesehene und erweiterte Auflage. *Berlin, Propyläen-Verlag.* (XXVIII, 430 S.)

Giambattista Bodoni, Briefe an A. A. Renouard, hrsg. von Moriz Sondheim. *Frankfurt a. M., Joseph Baer & Co.* 1924. 4°. (VII, 47 S.)

Helmut de Boor, Schwedische Literatur. (Jedermanns Bücherei.) *Breslau, Ferdinand Hirt.* 1924. (116 S. mit 21 Bildern.) Geb. 2,50 M.

Karl Borinski, Die Antike in Poetik und Kunsttheorie vom Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt. Zwei Bände. (Das Erbe der Alten. Heft IX und X.) *Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.* 1914 bis 1924. (XII, 324; XV, 413 S.)

Paul Bornstein, Friedrich Hebbels Persönlichkeit. Gespräche, Urteile, Erinnerungen, gesammelt und erläutert. Zwei Bände. *Berlin, Propyläen-Verlag.* 1924. (XXXVII, 630; VII, 570 S. mit zahlreichen Tafeln.)

Eberhard Buchner, Von den übersinnlichen Dingen. Ein Führer durch das Reich der okkulten Forschung. *Leipzig, Felix Meiner.* 1924. (XVI, 324 S.) Geh. 5,50 M., geb. 7,80 M.

Howard Carter und *A. C. Mace*, Tut-ench-Amun. Ein ägyptisches Königsgrab. Mit einem Beitrag von Georg Steindorff, 104 Bildern, einer Karte und einer Grabskizze. *Leipzig, F. A. Brockhaus.* 1924. (260 S.) In Halbleinen 11 M., in Ganzleinen 13 M.

Chronik des Wiener Goethe-Vereins. 34. Band. Hrsg. von Rudolf Payer-Thurn. *Wien, Amalthea-Verlag.* 1924. 4°. (40 S. mit einer Beilage.)

Wilhelm Dilthey, Gesammelte Schriften, V. und VI. Band: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens, 1. und 2. Hälfte. *Leipzig und Berlin, B. G. Teubner.* 1924. (XVII, 442; VI, 324 S.) Geh. 12 und 7 M., geb. 14 und 9 M.

Hans W. Fischer, Das Tanzbuch. Als Anhang: Drei Tanzspiele. *München, Albert Langen.* 1924. (162 S.) Geh. 2 M., geb. 4 M.

Friedrich von Gagern, Ein Volk. Roman. *Leipzig, L. Staackmann.* 1924. (605 S.)

Hartmann Grisar und *Franz Heege*, Luthers Kampfbilder Heft III und IV (Luther-Studien, 6. Heft). *Freiburg, Herder & Co.* 1923. (XI, 72 und XI, 153 S. mit Bildern und Tafeln.)

Daniel Halévy, Präsident Wilson. Eine Studie über die amerikanische Demokratie. Deutsch von Hans Fritzsche. *Zürich, Rascher & Cie.* 1919. (VIII, 319 S.) Geh. 2,40 M.

Paul Hankamer, Jakob Böhme. Gestalt und Gestaltung. *Bonn, Friedrich Cohen.* 1924. (427 S.) Geh. 10,50 M., geb. 15 M., in Halbleder 18 M.

G. F. Hartlaub, Gustave Doré. Mit 141 Bildern. (Meister der Graphik Band 12.) *Leipzig, Klinkhardt & Biermann.* Groß-8°. (175 S.) In Leinen 24 M.

Johann Peter Hebel, Anekdoten. Mit einer Einführung von Hans Franck. (Bücher der Deutschen, Bd. 29.) *Reichenberg, Gebrüder Stiepel.* (132 S.) In Halbleinen 2,10 M.

Eugen Holländer, Auferstehung. Mit drei Dürer-Zeichnungen und Buchschmuck von Åge Avenstrup. *Berlin, F. Fontane & Co.* 1923. 4°. (48 S.) Nr. 1—50 auf van Gelder-Bütten handkoloriert in Ganzpergament, Nr. 51—250 auf Bütten in Halbleder, Nr. 251 bis 1000 auf Elfenbeinpapier in Pappband.

J. K. Huysmans, Die Kathedrale. Roman. Deutsch von Hedda Eulenberg. Zwei Teile in einem Bande. *München, Kurt Wolff.* (230, 263 S.) Geb. 7 M.

Isländische Heldenromane. Übertragen von Paul Herrmann. (Thule, zweite Reihe, 21. Band.) *Jena, Eugen Diederichs.* 1923. (312 S.) Geh. 4,50 M., geb. 6 M.

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 27. Jahrgang. Hrsg. von Karl Glossy. *Wien, Amalthea-Verlag.* 1924. (VII, 140 S.)

Jahrbuch der Kleist-Gesellschaft 1922. Hrsg. von Georg Minde-Pouet und Julius Petersen. *Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.* 1923. (VIII, 174 S.)

San Juan de la Cruz, Poesias, deutsch von Storck und Diepenbrock, hrsg. von Ludwig Burchard. (Erster Theatiner-Druck.) *München, Theatiner-Verlag.* 1924. Groß-8°. (63 S.) Nr. I—XXX auf Handbütten in Leder, Nr. XXXI—LXXX in Halbleder, Nr. 1—1500 (!) auf holzfreiem Papier, in Pappband 8 M.

Carl Justi, Briefe aus Italien. *Bonn, Friedrich Cohen.* 1922. (VIII, 289 S.) Geh. 4 M., geb. 5,50 M.

Immanuel Kant, Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf. Hrsg. von Julius Rodenberg. (Libri sapientiae, 1. Druck.) *Hannover, Banas & Dette.* 1923. (84 S.) 500 numerierte Exemplare.

Arthur Keleti, Pax vobiscum. Eines Dichters Hirtenbrief an die wohlgeneigten Leser, übersetzt von Heinrich Horvát. Mit 51 Bildern von Desider von Fáy. *Budapest, Amicus-Verlag.* 1923. 4°. (66 S.) 25 Exemplare auf gelbem Japan. Nr. 1—10 in Ganzleder 120 M., Nr. 11—25 in Ganzpergament 100 M., Nr. 26—100 in Halbleder 70 M., Nr. 101—250 in Pappband 30 M., Nr. 251—500 in provisorischem Einband 25 M.

Walter Lange, Heinrich Laubes Aufstieg. Ein deutsches Künstlerleben im papiernen Leipzig. Mit 21 Bildern und 2 Facsimiles. *Leipzig, H. Haessel.* 1923. (291 S.) Geh. 3 M., geb. 4,50 M.

Heinrich Leporini, Der Kupferstichsammler. Mit 105 Bildern im Text. (Bibliothek für Kunst- und Antiquitäten-Sammler Bd. 24.) *Berlin, Richard Carl Schmidt & Co.* 1924. (305 S.)

Julius Ernst Lips, Ferdinand Lassalle. Eine Tragödie des Willens. *Leipzig, Das Zelt.* 1924. (96 S.) Nr. I—X auf Bütten, Nr. 11—35 auf Japan.

Emil Lucka, Die steinernen Masken. Erzählungen. *Wien, Deutsch-Österreichischer Verlag.* 1924. (325 S.) Geh. 4 M., geb. 5 M.

Maurice Maeterlinck, Das große Rätsel. Deutsch von F. von Oppeln-Bronikowski. *Jena, Eugen Diederichs.* 1924. (213 S.) Geh. 4,50 M.

Werner Mahrholz, Literargeschichte und Literarwissenschaft. (Lebendige Wissenschaft Bd. I.) *Berlin, Mauritius-Verlag.* 1923. (214 S.)

Ernst Mannheimer, Die Nächte um Gina. Gedichte. *Wien, Gundolf-Verlag.* 1923. (48 S.)

Margarete von Navarra, Das Heptameron. Deutsch von Käte Rosenberg. Mit den Kupfern von Freudeberg und Dunker. Drei Bände. *Berlin, Propyläen-Verlag.* (375; 400; 322 S.)

Guy de Maupassant, Peter und Hans. Roman. *München, Kurt Wolff.* (193 S.) Geh. 2 M., geb. 4 M.

C. F. Meyer, Der Heilige. Novelle. *Leipzig, H. Haessel.* 4°. (167 S.) Nr. 1—25 in Ganzleder 70 M., Nr. 26—200 in Ganzpergament 50 M., Nr. 201—600 in Halbpergament 40 M., Nr. 601—699 in Pappband 30 M., Nr. 700—750 in losen Bogen 23 M.

Adam Müller, Schriften zur Staatsphilosophie. Ausgewählt und herausgegeben von Rudolf Kohler. Mit einem Vorwort von P. Erich Przywara. *München, Theatiner-Verlag.* (XII, 327 S.) Geh. 4 M., geb. 5 M.

Börries Freiherr von Münchhausen, Drei Idyllen. Gedruckt für die Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei als fünfte Jahresgabe in einer gezählten Auflage von 3400 Stücken. (35 S.)

Fritz Neubert, Die französischen Versprosa-Reisebrieferzählungen und der kleine Reiseroman des 17. und 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Rokoko-Literatur. *Jena und Leipzig, Wilhelm Gronau.* 1923. (202 S.)

A. de Nora, Die Täuscher. Ein Bauernroman aus Schwaben. (239 S.) — Das Tanzprinzeßchen. (60 S.) — Die Eumenide. Drama in einem Vorspiel und vier Akten. (96 S.) *Leipzig, L. Staackmann.* 1922—23.

Die Offenbarung Sankt Johannis. Mit zehn Originalholzschnitten von Bruno Goldschmitt. (33. Avalun-Druck.) *Wien und Hellerau, Avalun-Verlag.* 1923. 4°. (76 S.) 450 numerierte Stücke.

Walter F. Otto, Der Geist der Antike und die christliche Welt. *Bonn, Friedrich Cohen.* 1923. (139 S.) Geh. 3 M., geb. 5 M.

Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Dürers „Melencolia I". Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung. (Studien der Bibliothek Warburg II.) *Leipzig und Berlin, B. G. Teubner.* 1923. Groß-8°. (XV, 160 S. mit 45 Tafeln.)

Ludwig Freiherr von Pastor, Charakterbilder katholischer Reformatoren des XVI. Jahrhunderts. *Freiburg, Herder & Co.* 1924. (VIII, 167 S. mit 5 Bildern.) Geb. 4,70 M.

Will-Erich Peuckert, Luntroß. *Jena, Eugen Diederichs.* 1924. (124 S.) Geh. 2,50 M., geb. 3,25 M.

Erich Przywara, Gottgeheimnis der Welt. Drei Vorträge über die geistige Krisis der Gegenwart. 1923. (191 S.) Geh. 1,80 M., geb. 2,80 M.

Walter Rehm, Das Werden des Renaissancebildes in der deutschen Dichtung vom Rationalismus bis zum Realismus. *München, C. H. Beck.* 1924. (VII, 192 S.). Geh. 5 M.)

Romain Rolland, Annette und Sylvia. Ein Roman. *München, Kurt Wolff.* (332 S.) Geh. 4 M., geb. 7 M.

Schiffart von disem ellenden iamertal. Frankfurt, Beat Murner 1512. In getreuer Nachbildung mit Nachwort von Moriz Sondheim. *Frankfurter Bibliophilen-Gesellschaft.* 1922. 154 numerierte Stücke.

August Wilhelm von Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Kritische Ausgabe, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Giovanni Vittorio Amoretti. Zwei Bände. *Bonn und Leipzig, Kurt Schroeder.* 1923. (CXIV, 219; V, 340 S.)

Max Seliger, Handschrift und Zeichnung von Künstlern alter und neuer Zeit. *Leipzig, E. A. Seemann.* 1924. (16 und 76 Seiten.)

Angelus Silesius, Sämtliche poetische Werke und eine Auswahl aus seinen Streitschriften. Mit einem Lebensbilde hrsg. von Georg Ellinger. Zwei Bände. *Berlin, Propylaen-Verlag.* (CCVII, 267; 467 S.).

Martin Sommerfeld, Hebbel und Goethe. Studien zur Geschichte des deutschen Klassizismus im 19. Jahrhundert. *Bonn, Friedrich Cohen.* 1923. (275 S.) Geh. 6,50 M-, geb. 9,50 M.

Eduard Stemplinger, Die Ewigkeit der Antike. Gesammelte Aufsätze. *Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.* 1924. (156 S.). Geh. 3,50 M., geb. 4,50 M.

(Der Vater), Das Stegreiftheater. *Potsdam, Gustav Kiepenheuer* 1924. (104 S.).

Gaston Vorberg, Über den Ursprung der Syphilis. Quellengeschichtliche Untersuchungen. *Stuttgart, Julius Püttmann.* 1924. 4°. (V, 111 S.). Geh. 22 M., in Halbleinen 26 M., in Ganzleinen 28 M.

Wilhelm Waetzold, Deutsche Kunsthistoriker. Zweiter Band: Von Passavant bis Justi. *Leipzig, E. A. Seemann.* 1924. (311 S.).

Frederick Parkes Weber, Des Todes Bild. Bearbeitet von Eugen Holländer. *Berlin, Fontane & Co.* 1921. (247 S. mit zahlreichen Bildern).

Die Wiedertäufer in Münster. Berichte, Aussagen und Aktenstücke von Augenzeugen und Zeitgenossen. Mit 4 Tafeln und 5 Bildern im Text, ausgewählt und übersetzt von Klemens Löffler. *Jena, Eugen Diederichs.* 1923. (270 S.) Geh. 7 M., geb. 9 M.

Eva Wiegandt, Gemmen und Opale, Rhythmen. *Leipzig, Das Zelt.* 1924. (88 S.) 25 Exemplare auf Bütten.

Otto Zoff, Die Handzeichnungen des Michelangelo Buonarotti, in Auswahl hrsg. und eingeleitet. (Die Handzeichnung, 1. Band.) *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* 1923. 4°. (XVIII S. und 85 Taf.).

Emil Zola, Das Paradies der Damen. Übertragen von Franz Franzius. (Die Rougon-Macquart, 11. Band). *München, Kurt Wolff.* (682 S.). Geh. 4 M., geb. 7 M.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten.

Paul Alicke in *Dresden.* Nr. 149. Philosophie. 549 Nrn.

Antiquariat am Lützowplatz in *Berlin.* Nr. 14. Theater. 807 Nrn.

Joseph Baer & Co. in *Frankfurt a. M.* Nr. 697. Bibliotheca Numismatica. Teil II: Münz- und Geldgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit, Sphragistik. Nr. 1497—3675. — Nr. 698. Illustrierte Bücher vom 13. bis zum 16. Jahrhundert. I. Teil: Italien, Frankreich, Spanien und Portugal. 421 Nrn. mit zahlreichen Bildern und 18 Tafeln.

H. Erich Bergmann in *Berlin-Friedenau.* Anzeiger Nr. 1. Aus Literatur und Kunst. 350 Nrn.

Bessmertny, Wels & Co. in *Berlin W 9.* Nr. 1. Deutsche Literatur in Erstausgaben 1750—1850. 265 Nrn.

Friedrich Cohen in *Bonn.* Nr. 137. Deutsche Literaturgeschichte, Germanistik. 1066 Nrn. — Nr. 138. Kunstgeschichte. 895 Nrn.

Dr. phil. Franz Cohn in *Berlin-Wilmersdorf.* Nr. 6. Literatur, Kunst, Bibliophilie. 209 Nrn.

Gustav Fock in *Leipzig.* Nr. 823. Neuere Philologie. Zeitschriften und Sammelwerke, Handapparate und Sammlungen von Dissertationen, Bibliotheken. 460 Nrn.

Frommannsche Buchhandlung in *Jena.* Februar 1924. Vermischtes. 348 Nrn.

Rudolf Geering in *Basel.* Nr. 398. Buch- und Schriftwesen. 658 Nrn.

Oskar Gerschel in *Stuttgart.* Der Bücherkasten X, 2. Nr. 1062—2299.

S. Gerstmann in *Berlin W 10.* Deutsche Literatur. 18.—20. Jahrhundert. 467 Nrn.

Gilhofer & Ranschburg in *Wien I.* Nr. 165. Incunabula xylographica et typographica, Holzschnittbücher, Schöne Einbände, Illuminierte Manuskripte, Frühwerke über reine und angewandte Wissenschaft. 645 Nrn. mit Bildern. — Nr. 166. Linguistik II: Romanistik. 2065 Nrn. — Nr. 167. Kunst. 1730 Nrn.

Karl W. Hiersemann in *Leipzig.* Nr. 535. Inkunabeln, Illustrierte Drucke des 16. Jahrhunderts. 405 Nrn. mit Register und 16 Bildern.

Hollstein & Puppel in *Berlin W 15.* Nr. 5. Lithographien, Karikaturen, Illustrierte Bücher, Kunsthandbücher, Farbige Ansichten. 1724 Nrn.

Rudolph Hönisch in *Leipzig-Co.* Nr. 32. Kunstgeschichte, Kunstgewerbe. 1715 Nrn.

W. Junk in *Berlin W 15.* Jubiläumskatalog 1899—1924: Publikationen, Antiquaria, Desiderata (XXIII, 124; VI, 118; 238). Preis 3 M.

Karl & Faber in *München.* Nr. 8. Kunstgeschichte. 1423 Nrn. — Nr. 9. Alte und neue Graphik, Handzeichnungen, Illustrierte Bücher. 785 Nrn. mit 24 Tafeln.

Max Kettembeil in *Berlin-Schöneberg.* Nr 1. Familiengeschichte, Personenkunde, Städtechroniken. 1006 Nrn.

K. F. Koehler in *Leipzig.* Nr. 231. Deutsche Sprache. 528 Nrn. — Nr. 236. Rechtwissenschaft. 417 Nrn. — Nr. 237. Frankreich. 1. Literatur des 16.—18. Jahrhunderts. 476 Nrn. — Nr. 238. Philosophie V: Religionsphilosophie, Unsterblichkeit. 506 Nrn.

Clara Landau in *Berlin W 30.* Varia. Nr. I. 92 Nrn..

Leo Liepmannssohn in *Berlin SW 11.* Nr. 208. Musiker-Autographen. 745 Nrn. mit Register.

Edmund Meyer in *Berlin W 35.* Nr. 60. Deutsche Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts in Erstausgaben. 182 Nrn.

Otto Muhl in *Stettin.* Nr. 3. Vermischtes. 282 Nrn.

Wolf Mueller in *Berlin SW 11.* Nr. 10. Orientalia, Africana. 624 Nrn.

Curt Naubert in *Leipzig-Go.* Nr. 12. Kupferstiche alter Meister, Handzeichnungen, Gemälde, Moderne Graphik. 62 Nrn.

C. E. Rappaport in *Rom.* Bibliofilo Romano Nr. 44. 672 Nrn.

Ella Rudolph in *Leipzig.* Nr. 22. Literatur, Kunst, Verschiedenes. 229 Nrn.

D. Salomon in *Berlin-Halensee.* Nr. 10. Autographen, Seltene und illustrierte Bücher, Graphik. 494 Nrn. mit 16 Tafeln.

Ferdinand Schöningh in *Osnabrück.* Nr. 216. Vermischtes. 1384 Nrn.

Horst Stobbe in *München.* Nr. 65. Schöne Drucke. 300 Nrn.

Emil Straßberg in *Berlin-Wilmersdorf.* Nr 6. Bibliographie, Kunst, Illustrierte Bücher, Erotica, Curiosa. 382 Nrn.

H. Trittler in *Frankfurt a. M.* Nr. 6. Sammler-Graphik, Illustrierte Bücher, Mappenwerke, Kunstliteratur. 789 Nrn.

Clara Landau

Bibliophile Bücherstube G. m. b. H.

Berlin W 30

Berchtesgadener Straße 35 II

SPEZIALITÄT:

Illustrierte Bücher des 16.-19. Jahrh.
Deutsche Literatur in Erstausgaben
Schöne Einbände

BISHER ERSCHIENEN:

Katalog I: Illustr. Bücher des 18. u. 19. Jahrh.
Katalog II: Deutsche Literatur in Erstausgaben
Liste I: Varia

IN VORBEREITUNG:

Katalog III: Autographen aus der Goethezeit
Katalog IV: Inkunabeln – Alte Drucke – Holzschnittbücher

Ankauf! Verkauf!

Zusendung auf Wunsch kostenlos
Adressen von Interessenten erbeten

Verlag Strecker und Schröder, Stuttgart

DER MALER JOH. FRIEDR. AUGUST TISCHBEIN UND SEINE FAMILIE

Aufzeichnungen seiner Tochter Caroline
Herausgegeben, eingeleitet und ergänzt
von
Prof. Dr. h. c. Adolf Stoll

23 Tafeln / Großoktav / 236 Seiten
Halbleinen M. 6.— / In Leinen M. 6.50

Museumsdir. Prof. Julius Vogel in Leipzig urteilt:

Endlich ist nun eine Biographie erschienen, die den Anspruch erheben darf, dem Meister und seiner Kunst gerecht zu werden. Das schöne, mit vorbildlicher Sorgfalt und eingehender Beschäftigung mit dem Stoffe gearbeitete, auch ausgezeichnet ausgestattete Buch verdient alle Anerkennung und deshalb auch Verbreitung. **Die Kunstgeschichte ist um einen großen Künstler reicher geworden.**

Kataloge unberechnet und postfrei

Antiquariat

Paul Korbas

Dresden-A., Pfarrgasse 8



Katalog Nr. 1

Deutsche Literatur

Goethe – Schiller
Heine – Kleist – Lessing
E. T. Hoffmann
in Erst- und Gesamt-Ausgaben
Richard Wagner
Goethe-Medaillen



450 Nummern mit Preisen

Dom-Verlag G. m. b. H.
Berlin SW 11 / Dessauer Str. 35

Paul Mahn

Die Gedichte des Properz

Deutsche Nachdichtung

Nr. 1–100 in Ganzpergament mit 16 Abbildungen von Werken der Antike, zweifarbig gedruckt auf Bütten Gm. 40.— / Einfache Ausgabe ohne Abbildungen in italienisch Pergament zweifarbig gedruckt auf Bütten Gm. 10.—

Vom gleichen Verfasser und in gleicher Ausstattung erscheinen in Kürze:

Die Gedichte des Catull

*

Aus den Handschriftenschätzen der Preuß. Staatsbibliothek erschien, von Prof. Dr. Degering herausgegeben, als erste Veröffentlichung

Die schöne Magelone

Hystoria von dem edeln ritter Peter v. Provenz und der schönsten Magelona, des königs v. Naples tochter

Ausgabe A: 1–25 vergr.; B: 25–100 in Halbpgt., zweifarb. gedr. auf echtes Zandersbütten Gm. 30.—; C: 101–1000 in Hans Sachs-Leinen, zweifarbig gedruckt auf Perfekta antik Bütten Gm. 16.—

NEUE MAPPENWERKE

Frans Masereel
Sechzehn Holzschnitte
zu Carl Sternheims „Chronik von des 20. Jahrhunderts Beginn"

A-Ausgabe (Halbpergament) ca. Mk. 120.—
B-Ausgabe (Halbleinen) ca. Mk. 90.—

★

Maria Braun
Aus des Knaben Wunderhorn
Dreizehn handkolorierte Holzschnitte

A-Ausgabe (Halbpergament) Mk. 100.—
B-Ausgabe (Halbleinen) Mk. 75.—

Willi Geiger
Tolstoi's Kreutzersonate
Dreizehn Radierungen. Einmal. Auflage von 125 Expl. Sämtl. Drucke vom Künstl. handsign.

A-Ausgabe (Halbpergament) Mk. 125.—
B-Ausgabe (Halbleinen) Mk. 80.—

★

Franz E. Hecht
Acht Holzschnitte
nach Originalen alter Meister. Mit einem Vorwort von Wilhelm Hausenstein

A-Ausgabe (Halbpergament) Mk. 95.—
B-Ausgabe (Halbleinen) Mk. 70.—

DREI MASKEN VERLAG ▫ MÜNCHEN

ARNOLDS GRAPHISCHE BÜCHER

Soeben erschienen:

DER ZEICHNER
LOVIS CORINTH
von GEORG BIERMANN

Dieser Band gibt Aufschluß über einen völlig unbekannten Schatz köstlicher Zeichnungen und bedeutet eine Überraschung selbst für den Kenner der zeitgenössischen Kunst

In Halbleinewand. . . . . 22 Gm.
Mit breitem Lederrücken 30 Gm.

Vorzugsausgabe mit einer vom Künstler signierten Original-Radierung „Walchensee im Winter", handnumeriert

Nummer 1-20 in Ganzleder gebunden . . Vergriffen
Nummer 21-200 in Halbpergament gebunden 80 Gm.

Prospekt auf Verlangen

Lieferung durch den Buchhandel oder

VERLAG ERNST ARNOLD
DRESDEN-A. / SCHLOSS-STRASSE 34

Kurfürst-Buchhandlung
Berlin W 62, Kurfürstenstraße 70

In Kürze erscheint
in der Folge unserer Antiquariatskataloge

„Das Convolut"
Heft III:
Die „Insel" und ihr Umkreis

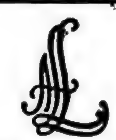
Außer den bereits in unserem früheren Inserat näher gekennzeichneten Gruppen umfaßt der Katalog eine Sammlung von

Autographen

der in Frage kommenden Schriftsteller und Künstler.

Kostenfreie Zusendung bei Bezugnahme auf diese Anzeige!





Das ſchöne Buch

Sonderraum
der Buchhandlung

Alfred Lorentz

Antiquariat

Leipzig

Kurprinzſtraße 10

*

Ständige Ausſtellung von
guter Bibliophilie, Graphik
und Werken über Kunſt

Kataloge unberechnet

Ankaufsangebote erbeten



DIE ERSTE DEUTSCHE BIBEL

Herausgegeben von W. Kurrelmeyer
10 Bände. Publikation des Litterariſchen Vereins Stuttgart. 4532 S. 8. Tübingen 1904–15.

Broſchiert in 10 Bänden. G.-M. 200.—
In 5 Halbſaffianlederbdn. G.-M. 240.—
In 5 Halbkunſtlederbdn. G.-M. 220.—

Die Ausgabe iſt der vollſtändige und wortgetreue Abdruck der erſten deutſchen Bibel, die ca. 1466 aus der Offizin von Joh. Mentelin zu Straßburg hervorging. (Hain 31 301.) Der Text dieſer Bibel iſt von einem Überſetzer nach einer lateiniſchen Handſchrift angefertigt, die von der jetzigen Vulgata an einigen Stellen abwich. Dieſe Handſchrift des 14. Jahrhunderts iſt verloren gegangen. Den erhaltenen Handſchriften gegenüber hat der Druck den Vorzug der Vollſtändigkeit. Die Reformation hat die erſten deutſchen Bibelausgaben vergeſſen laſſen, gleichwohl bedeuteten ſie für das ſprachliche und religiöſe Leben eine Tat. Unter den 13 hoch- und 5 niederdeutſchen Bibeldrucken vor Luther ſteht Mentelins Ausgabe auch deshalb an bedeutendſter Stelle, weil ſie den meiſten ſpäteren Drucken und Handſchriften als Vorlage gedient hat.

*

FRIEDRICH M. KIRCHEISEN:

Die Geſchichte des literariſchen Porträts in Deutſchland. Bd. I. Von den älteſten Zeiten bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts. VIII, 170 S. 8. Leipzig 1904. Halbleinenband.
Preis 3 Goldmark

*

WALTER LIST:

Zwei däniſche originalromantiſche Fauſtballette aus Goethes Sterbejahr.
Bibliophilenausgabe. 45 S. Lex.-8. Leipzig 1922. Pappband. Preis 2 Goldmark

Das Werk enthält in deutſchem Text zunächſt das Libretto zu dem originalromantiſchen Ballett des Kopenhagener Solotänzers und Ballettmeiſters Auguſt Bournonville, in dem Fauſt der Hölle verfällt. Gegen ſeine Oberflächlichkeit ſchrieb ein anonymer Verfaſſer das 2. Ballett in drei Aufzügen mit witziger Spottluſt und nicht ohne Freude über die »Skandälchen« der Zeit.

*

HANS SACHS:

Werke. Herausg. von A. von Keller und E. Götze. 26 Bände. 13400 S. 8. Tübingen 1870–1909. Ganzleinenbände. Publikation des Litterariſchen Vereins, Stuttgart.
Preis 480 Goldmark

Die berühmteſte und einzige vollſtändige Ausgabe der Werke von Hans Sachs, iſt wieder lieferbar. Sie iſt nach den beſten Quellen (Nürnberger Folioausgabe) bearbeitet und umfaßt auf 13400 Seiten im Originaltext ſämtliche Gedichte, Schwänke, Faſtnachtsſpiele, Komödien und Trägödien nebſt ausführlichen Regiſtern. Durch Manul- und anaſtatiſchen Nachdruck von 8 Bänden iſt es gelungen, mehrere Serien der lange vergriffenen Ausgabe neu zu komplettieren

*

BERNHARD SCHMEIDLER:

Die Gedichte des Archipoeta überſetzt und erläutert. 86 S. Leipzig 1911. Ganzleinenband.
Preis 2 Goldmark

Die Publikation enthält außer einer gründlichen literarhiſtoriſchen Einleitung eine gewandte Überſetzung der Gedichte eines der bedeutendſten Vertreter der lateiniſchen Vagantenpoeſie des 12. Jahrhunderts.

KARL W. HIERSEMANN
VERLAG / LEIPZIG / KÖNIGSTR. 29

BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

XVI. Jahrgang   Mai-Juni 1924   Heft 3

Englischer Brief.

Die große literarische Mode im gegenwärtigen England ist die *short story*. Kipling erhob sie zur Kunstgattung, und die leider vor Jahresfrist im Alter von erst 34 Jahren gestorbene Katherine Mansfield führte sie zur Reife. Ihren Nachlaß an vollendeten und unvollendeten Novellen brachte Constable heraus unter dem Titel „The Dove's Nest and other stories". Die Bedeutung dieser hervorragendsten short story-Dichterin beruht in dem Bruch mit dem Realismus, der sich damit begnügte, äußere Geschehnisse abzuwickeln und Probleme zu lösen. Ihr wie allen jüngeren Autoren ist das Ich-Bewußtsein die allein verläßliche Realität für die Spiegelung des Weltbildes. Die neue short story nicht minder als der neue Roman wendet sich entschieden vom Realismus ab, um das Psychologische, Metaphysische, Mystische herauszustellen. Welche überragende Rolle insbesondere die Psychoanalyse im heutigen England spielt, erweisen die unaufhörlichen psychoanalytischen Publikationen, unter denen „Psychoanalysis and the Unconscious" und „Fantasia of the Unconscious" (Secker) von dem subjektivsten und umstrittensten neuen Novellisten D. H. Lawrence die bedeutendsten sind. Die vier Vertreter des „großen" Romans haben unserer Zeit nicht mehr viel zu sagen. Galsworthy hat sein Hauptwerk zur „Forsyte Saga" (Heinemann) zusammengefaßt. Conrads Werke sind in einer Gesamtausgabe (Dent) herausgekommen. Wells hat sich der Geschichte, Bennett der Bühne und der Journalistik zugewandt. Ihre Schaffenskraft hat zwar nicht nachgelassen, man prüfe nur ihre letzten Novellen und Romane: Galsworthy „Captures", Conrad „The Rover", Wells „Men like Gods" und „The Dream", Bennett „Riceyman Steps", die dem deutschen Leser alle durch Tauchnitz zugänglich sind. Aber sie müssen immer mehr den revolutionären „Jüngsten" weichen, sie sind bezeichnenderweise nicht vertreten in den Sammlungen „The best short stories" von 1922 und 1923 (Cape). Aber zufrieden ist die Kritik mit den Jüngsten keineswegs und weist sie immer wieder auf ältere Vorbilder hin. Der Stimmung der Zeit entgegenkommend bringen die Verleger vielfach ältere Autoren heraus: Jane Austen (Clarendon Press), Samuel Butler (Cape), Anthony Trollope (Milford).

Ein ebenso reges Interesse wie die short story scheint neuerdings das Drama zu finden, wenigstens beim lesenden Publikum. Die beiden verdienstvollen Verleger Basil Blackwell (Oxford) und Ernest Benn (London) geben seit einiger Zeit fortlaufend die Bühnenwerke jüngerer Autoren heraus in den Sammlungen „Library of Modern British Drama" und „Contemporary British Dramatists". Auch andere Zeichen sprechen für das wiedererwachende Interesse am Drama, das sich stofflich wie formell vom Realismus abwendet. Einen modernen Dramaturgen vom Range Babs oder Diebolds hat das neue England bis jetzt nicht hervorgebracht. Ashley Dukes in seinem „Jungest Drama" (Benn) schematisiert seine recht subjektiv ausgewählten Dramatiker der Gegenwart und setzt sich nicht positiv mit dem Expressionismus auseinander. Halcott Glover versucht in „Drama and mankind" (Benn) vergebens die Ehrenrettung des am Tiefstande des Theaters zum mindesten mitschuldigen Publikums. William Archer spielt in „The old Drama and the new" (Heinemann) einseitig die neuen Realisten gegen die Elisabethaner und die Dramatiker der Restauration aus. Verdächtig ist besonders sein Eifern gegen die Phœnix Society, die gerade diese Autoren im heutigen englischen Theater wieder heimisch zu machen sucht, und deren Hauptführer Montague Summers jüngst eine auf intimer Kenntnis der Restaurationszeit beruhende kritische Ausgabe Congreves besorgt hat. Eine Geschichte des Restaurationsdramas schrieb Allardyce Nicoll (Cambridge University Press).

Die wichtigsten Sonderpublikationen sind die Gesamtausgaben lebender Lyriker: Hardy (Macmillan), Masefield (Heinemann), Yeats (Macmillan), Drinkwater (Sidgwick & Jackson). Eine fleißige Sammelarbeit, die kaum die Mühe lohnte, ist Thomas Moults Jahres-Anthologie „The best poems of

1923" (Cape). Sie erweckt einen ebenso matten Eindruck wie die letzte „Georgian Poetry". Viel versprechender sind die jungen Autoren der „Oxford Poetry", die Basil Blackwell alljährlich herausgibt. Von den Lyrikern des 19. Jahrhunderts stehen Shelley und Byron im Vordergrunde des Interesses. Als Auftakt zur Jahrhundertfeier erschienen bereits: Harold Nicolson „Byron: The Last Journey" (Constable), eine gute Charakteranalyse, S. C. Chew „Byron in England: His Fame and After Fame" (Murray), ein fesselnder Bericht über des Dichters Ruhm vor und nach seinem Tode, W. A. Briscoe „Byron, the poet" (Routledge), eine Reihe wenig bemerkenswerter Aufsätze. Der bekannte Literarhistoriker Grierson veröffentlicht Byrons Gedichte in Auswahl und mit Einleitung.

Für den, der sich über das zeitgenössische englische Schrifttum auf dem laufenden halten will, ist der „London Mercury "unentbehrlich geworden, nachdem das Athenæum mit der Nation vereinigt ist. Der Bücherfreund wird hier auch über alle seltenen Neudrucke, Versteigerungen, Kataloge zuverlässig unterrichtet. Den „Bibliographical Notes and News" entnehme ich, daß E. W. Martindell bei John Lane eine umfassende Bibliographie der Werke Kiplings herausgebracht hat. Vom 21. bis 24. Januar wurde die dramatische Bibliothek des verstorbenen H. F. House für £ 6,300 verkauft; die bemerkenswertesten Bücher der Sammlung waren die Erstausgaben von Schauspielen Ben Jonsons, Chapmans, Drydens. Bei der Versteigerung der Bücherei F. Harrisons am 6. Dezember erzielte das Manuskript von Conrad „A Duel" den Preis von £ 320. Unter dem am 28. und 29. Februar versteigerten Nachlaß von C. G. Milnes-Gaskell befanden sich manche bibliophile Kostbarkeiten: die editio princeps von Homer, die Erstausgabe von Chapmans „Homer", eine Reihe von Shelley-Erstausgaben, sechs Briefe von H. Walpole und zwei Manuskripte Popes. Messrs. Quaritsch bieten in ihrem Katalog Nr. 120 autographische Briefe und Manuskripte an, u. a. die Originalhandschrift der Ausgabe der Gedichte Tennysons von 1842 für £ 2,000, ferner einen Brief Luthers an den Herzog Johann von Sachsen, neun Briefe Dr. Johnsons, ein von Charles Lamb eigenhändig geschriebenes Gedicht.

Bochum. *Dr. Karl Arns.*

Neue Bücher und Bilder.

Clemens Brentano, Von dem Leben und Sterben des Grafen Gaston Phöbus von Foix und von dem traurigen Tode seines Kindes Gaston. Aus der Chronik des Jean Froissart übertragen. Mit 10 Holzschnitten von Georg Poppe. *Frankfurt a. M., Frankfurter Verlags-Anstalt,* 1923.

Vor kurzem hat die Frankfurter Verlags-Anstalt uns eine reiche Auswahl der Werke Brentanos gegeben. Als Ergänzung dazu beschert sie in diesem zierlichen Bändchen die Stücke aus der Chronik des Froissart, des „Herodot des Mittelalters", erschienen in der Romantikerzeitschrift „Trösteinsamkeit" 1808. Kaum meint man, hier Wiedergabe einer französischen Vorlage zu lesen, so treuherzig deutsch mutet der Ton an und so völlig paßt er zu dem fesselnden Inhalt. Poppe ist mit seinen kräftigen Holzschnitten ihm völlig gerecht geworden. A—s.

Die Sieben Bußpsalmen. Aus der Vulgata übertragen. *München, Theatiner-Verlag.* Folio.

Auch wer den heute so beliebten geschriebenen Büchern nicht freund ist, wird dieser Publikation seine hohe Bewunderung nicht versagen. Die meisterhaft von *Hertha von Gumppenberg* geschriebenen Texte mit ihren zweifarbigen Initialen sind von F. Bruckmann in Lichtdruck wiedergegeben und unterscheiden sich schon dadurch zu ihrem großen Vorteil von den sonst für die Vervielfältigkeit allgemein üblichen Strichätzungen. Der Eindruck einer echten Handschrift wird verstärkt durch das schöne Zanders-Bütten, auf dem der Text prächtig steht, und so wirkt jedes der 350 numerierten Exemplare wie ein Original, das auch der kritische Sammler gern seinen Schätzen einreihen wird, zumal in den Pergament- und Halblederbänden der Nrn. I—XX und XXI—L. B. R.

Das Buch Esther. Mit Bildern von Rembrandt. (Erster Dädalus-Druck.) *Berlin, Dietrich Reimer,* 1923. 4°. 550 Exemplare.

Satz und Druck sind hergestellt in der Leipziger Akademie unter Leitung von Georg A. Mathéy, der auch den festlich-schönen schwarzgoldenen Vorsatz und den rotüberzogenen Halbpergamentband entwarf. Zum würdigsten Schmuck dienen die Schöpfungen, zu denen Rembrandt von dem Buche Esther angeregt wurde: drei Handzeichnungen, drei Gemälde und eine Radierung. In der Wiedergabe der Gemälde in Heliogravüre haben Franz Hanfstaengl und F. Bruckmann gewetteifert, die Radierung hat L. Angerer aufs vollkommenste herausgebracht, die Handzeichnungen sind in Rötel-Lichtdruck durch Hadorf & Co. in den Text gesetzt. Was Reproduktionstechnik leisten kann, ist hier vollbracht; freilich bleibt ein leiser Zweifel, ob durch die verschiedenen Verfahren die Einheit des Buches nicht gefährdet sei. Doch die unvergleichliche künstlerische Kraft dieser Bilder und ihre innere Beziehung zu diesem jubelnden Siegeslied des triumphierenden Judentums schlägt jedes Bedenken nieder, und man scheidet von dem schönen Werk wie von einem großen Erlebnis, gehoben und beglückt. A—s.

Doktor Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen von Karl Simrock. Nach der Ausgabe von 1872 herausgegeben, eingeleitet und um weitere Puppenspieltexte vermehrt von Robert Petsch. (Universal-Bibliothek Nr. 6378/79.) *Leipzig, Philipp Reclam jun.*

Nicht nur um Goethes willen verdienen die älteren Faust-Spiele besondere Beachtung. Sie haben in der volkstümlichen Gestaltung die Sage lange Zeit lebendig erhalten und lesen sich heute noch sehr vergnüglich. Simrocks geschickte Erneuerung kann am bequemsten dem Laien den Eindruck vermitteln. Denn obwohl die Texte der Puppenspieler noch echter anmuten, sind sie durch willkürliche, häufig sehr läppische Zusätze entstellt. Petschs Verfahren, Proben davon als Anhang beizugeben und das Gesamtgebiet durch eine sehr gründliche Einleitung zu beleuchten, verdient Zustimmung und Dank. Der Band ist eine Zierde der Universal-Bibliothek. A—s.

F. M. Feldhaus, Tage der Technik 1924. Illustrierter technisch-historischer Abreißkalender. (366 Blatt mit 314 Abbild.) *München und Berlin. R. Oldenbourg.* M. 4.50.

Allen und jeden, die lesen und bezahlen,
Melde meinen Gruß zu tausend Malen
Und jedem hochweisen Rezensent
Vermelde insonders mein Kompliment.

Der Kalender hat 366 Blatt, wie es sich für einen richtigen Kalender gehört und macht nicht die neue Mode mit, zum Wochenkalender einzuschrumpfen. Seit ich den Feldhausschen Kalender kennen gelernt, sind mir die anderen mit den mehr oder weniger gut aufgenommenen Landschaften und Gemälden verleidet. Hier ringt die Technik um ihre Anerkennung als Kulturfaktor. Ihr Anspruch auf solche Anerkennung erscheint gerechtfertigt.

Im einzelnen wäre vielleicht hie und da ein Wunsch zu weiterer Ausgestaltung zu äußern. Aber ich will keine billige Kritik üben. Der Außenstehende weiß ja gar nicht, welch ungeheure Mühe in dem Werk steckt und wie schwer das Material zusammenzubringen ist. Leider muß sich der Kalendermann in mancher Hinsicht beklagen. Er tat dies nicht wie sonst üblich im Vorwort, denn er wollte sich die Freude am fertiggestellten Werke nicht selbst vergällen, sondern er bat mich, in die Besprechung einige Worte darüber einzuflechten. Er sagt: „Viele, die dazu berufen sind, deutscher Technik und deutschen Technikern zu Ansehen zu verhelfen, haben noch kein Verständnis; für diese wahrhaft nationale Aufgabe. Es wäre ein leichtes, einen noch schöneren Kalender zusammenzustellen, wenn die Klischees in Amerika entliehen würden. Niemand wird annehmen, die Amerikaner schickten die Klischees, damit ihnen die Leser des Kalenders etwas abkauften. Nein, die Amerikaner wissen, was es für sie bedeutet, daß immer und überall „amerikanische" Maschinen, „amerikanische" Erfinder, „amerikanische" Neuerungen genannt werden." Feldhaus hat da ganz recht. Wenn der Leiter der literarischen Abteilung eines deutschen Unternehmens die Unterstützung bei der Zusammenstellung des Materials versagt, so zeigt er damit, daß er die Verantwortung nicht empfindet, die er trägt, wenn die deutschen technischen Leistungen in der Öffentlichkeit zu kurz kommen. -Kli-

---

Otto Flake, Nein und Ja. *Berlin, Die Schmiede,* 1923. (254 S.)

Otto Flake, dieser fruchtbarste Publizist der Gegenwart, versucht es hier, sich rückschauend als „Dichter" inmitten der Erlebnisse zu versetzen, die durch nun beinahe zehn Jahre auf den wachen Menschen der Gegenwart eingewirkt haben. Wirkungen, die er sonst als schärfstformulierender Kulturpolitiker analytisch darlegt, umhüllt er mit der Symbolik eines autobiographischen Bekenntnisses in Romanform. Um auch auf diesem Wege die Mentalität des neuzeitigen Europäers kosmopolitischer Prägung als Produkt mehr des Erleidens als der intellektuellen Forderung darzustellen. Zwischen Pazifismus und nationale Pflicht gestellt, zwischen Rationalismus und Irrationalismus, zwischen Ausdehnung und Konzentrationsdrang schöpferischer Triebe, ja endlich auch zwischen die Wichtigkeit und Unwichtigkeit erotischen Innenlebens, haben wir durch zehn Jahre unser Menschentum bewahren müßen, wenn wir nicht Beute einer der grassierenden Ekstasen oder Psychosen werden wollten.

Ein Roman?... Auch hierauf wäre Nein und Ja zu antworten. Ein lauteres Nur-Ja jedoch wird der Freund Flakescher Geistigkeit zu seinem Bekenntnis ad hominem sagen dürfen, zu der letzten Aufrichtigkeit, mit der hier Dinge, die der in dieser zerspellten Welt Schnellfertige ohne schmerzhafte Beteiligung seines Selbst einfach in den zugehörigen Schubkasten seiner „Überzeugungen" einordnet, auf die subtilste Wage der Verantwortlichkeit vor dem intelligibelen Ich gelegt werden.

Daß dichterische Gestaltung es in dieser künstlich gekälteten Luft schwer hat, Lebenswärme auszustrahlen, liegt auf der Hand; das Buch ist jedoch wertvoll als ein Hinweis auch zu neuer schöpferischer Form dieser Gattung. Sie wird freilich Mühe haben, sich in der Breite durchzusetzen, wenn auch Flakes Eigenart Nachahmung findet, sich immer weiter vom sinnlich zu erfassenden Sprachbild zu entfernen, dafür aber die Sprache mehr und mehr algrebraischen Gleichungen anzuähneln und statt der sinnlichen Sprach-Metapher ein Abstraktum zu verwenden. M. M.

Otto Flake, Erzählungen. *Berlin, Die Schmiede*, 1923.

In seinem letzten Roman: „Nein und Ja" war Otto Flake in einen übersternheimisierten Stil verfallen, jenen Stil, der kein Stil ist, weil er erdacht und nicht erfühlt wurde, der geballt sein soll, aber chaotisch wird, geschliffen wie Kristall, nach Meinung derer, die ihn schreiben, aber ebenso undurchsichtig wie Kristall, ohne jede notwendige Klarheit, in der die Persönlichkeit des Dichters sich spiegelt. Dem entsagt Flake in diesen Erzählungen, die er so zu wirklichen Erzählungen gestaltet, das heißt zu Berichten leidenschaftlichster Dinge mit einem Blick und Empfinden für diese Leidenschaften, ohne selbst in ihnen zu versinken. Die Geschichten dieses Bandes spielen — mit Ausnahme der antiken Novelle: Die Kaiserin — in und neben dem Weltkrieg, dessen tiefes wie auch immer geartetes Erlebnis in jedem einzelnen wir um so nachdrücklicher spüren, je mehr Jahre, die freilich nicht solche der Ruhe sind, uns von dieser Sintflut trennen. Wandlungen der Liebe, des Hasses, der Jugend, der Bürgerlichkeit, der Seele überhaupt in jenen Jahren schildert Flake als ein Psychologe, der die Alltagspsychologie überwand. Besonders sei hier „Der Gepard" genannt, Schilderung eines Menschen, der diesem Tiere gleicht von dem die Tafel am Käfig sagt, daß es zähmbar sei, eine niedrige, unstolzere, in den Gelenken weichere Spielart der Leoparden. Diese Novelle ist allerbeste Kunst. E. E. S.

Hans Franck, Das Glockenbuch. *München, Delphin-Verlag*, 1921. (246 S.)

Drei Märchen-Erzählungen aus der Nachfolge Clemens Brentanos, den wir heut brauchen wie vor hundert Jahren. Glockenfranzl, geschrieben 1911, Hans Huwelmann 1920, Machtnix ebenfalls 1920. Ein Mensch, der zu seinen Kindern redet, dem ersten frühgestorbenen und den späteren, die das Leben an die Zukunft weitergeben. Hier ist nicht von Krieg und von Dollarkurs die Rede. Es dichtet überall mitten in die Prosa hinein wie Blumen in einer Wiese stehen, dichtet als Sternputzernarr in der letzten Geschichte ganz im alten romantischen Ton, einmal ein bischen kindisch, und ein anderes mal mit dem Haupt unter den Sternen des Himmels; dichtet in der altfränkischen Geschichte vom Franzl, der die Glocken verstand, in guter Volksliedweise, und faßt sich zuletzt selbst im „Ausläuten":

Du weißt nicht, was ich mein'?
Halt' dich an den Schein!
Du rätselst, was ich will?
Horch in dich kinderstill.
Wohin's dich weisen soll,
fragst du mich zweifelvoll?
Nach aussen oder innen?
Zur Nähe? In die Ferne?
Das Rufen nicht zersinnen!
Folg ihm! Wo auch mag enden
Der Weg — mit deinen Händen
Pflückst du auf ihm die Sterne.

M. B.

Heinrich Glück, Die christliche Kunst des Ostens. Mit 132 Tafeln und 13 Textabbildungen. (Die Kunst des Ostens, Bd. VIII.) *Berlin, Bruno Cassirer*, 1923.

Weniger einheitlich erscheint vom kunst- und kulturgeschichtlichen Standpunkt dieser Band als seine Vorgänger in der von Wundern vollen Sammlung „Die Kunst des Ostens". Erstreckt sich doch das Gebiet zeitlich von den ersten christlichen Jahrhunderten bis an die Gegenwart heran, räumlich über ganz Asien und das südöstliche Europa. Das starke einigende Band schlingt die besondere, volkstümliche Färbung, die dem zur herrschenden Kirche gewordenen westlichen, lateinischen Christentum fehlte, die Verbindung mit den angestammten Kulturen, die Beziehung zum Islam, der bald nach der Einführung des Christentums sich siegreich ausbreitete. Östlicher und absterbender antiker Geist verbanden sich im griechischen Kaisertum Konstantinopels und wirkten nach Westen hinüber bis nach Venedig und Norditalien (Ravenna, Mailand), nördlich in die von der griechischen Kirche eroberten slavischen Länder. Von den Denkmälern dieses großen geschichtlichen Verlaufs allenthalben zuverlässige Kunde zu geben, konnte nur der kaum begreiflichen Sachkenntnis Heinrich Glücks gelingen, gepaart mit einer Geistigkeit, die den Stoffmassen gliedernd und erläuternd ihre inneren Deutungen abgewann und so aus ihnen eine Folge gesonderter Kapitel von edler Form gestaltete. Altbekanntes, wie die Markuskirche in Venedig, erscheint so in neuem, von der Sonne östlicher Kunst und Kirche ausstrahlendem Lichte, Vereinzeltes eingeordnet in die Kette der seelischen Entwicklung. Die Illustration ist dem Inhalt ebenbürtig. Die Güte der Aufnahmen kommt in dem unübertrefflichen Druck Wohlfelds zur vollsten Geltung; Landschaften, Architekturen und Plastiken erscheinen in stereoskopischer Dreidimensionalität. Höher läßt sich die typographische Leistung schwerlich steigern. G. W.

Goethe, Römische Elegien. *Dachau, Einhorn-Verlag*, 1923. 1000 numerierte Exemplare.

Der schöne Druck in der Antiqua Rudolf Kochs zeigt die ausgezeichnete Qualität der rühmlich bekannten Offizin Wilhelm Gerstung in Offenbach. Als einziger Schmuck dient eine formschöne Initiale Kochs, im übrigen dankt das kleine Buch allen Reiz dem gefällig-edlen Satzbild und dem

guten Material. Daß nur die zwanzig von Goethe selbst veröffentlichten Elegien aufgenommen wurden, scheint uns für eine solche, zu Geschenkzwecken höchst geeignete Publikation als durchaus gerechtfertigt. G. W.

Willy Haas, Das Spiel mit dem Feuer. *Berlin, Die Schmiede*, 1923. (182 S.)

Nicht um die Glut brennender Probleme der Gegenwart, wie man nach dem Titel vermuten könnte, handelt es sich bei diesem ganz ungefährlichen Spiel mit dem Feuer. Der Verfasser begnügt sich, mit Bärlapp-Mehl wilde Flammen emporzublasen, um in dieser blendenden Beleuchtung dann mit verschiedenen von der gärenden Zeit aufgeworfenen Problemchen mehr oder minder graziös zu jonglieren: Theaterfeuer, das niemand ernstlich beunruhigt, darum aber auch für seinen Beschwörer kaum Teilnahme weckt. Der schöne symbolische Name des Verlags deckt diesmal leichte Ware eines wirklich nur spielerischen Geistes. Von dieser „Schmiede" aber erwartet man etwas anderes: Werkzeug oder Waffe. Werkzeug zum Aufbau neuer Kultur, Waffe zur Abwehr gerade der hunderttausend Nichtigkeiten, mit denen ein als Geist verkleideter Snobismus das Chaos unsrer Tage zu illuminieren sucht. M. M.

Dr. Hartlieb, Die Kunst Chiromantia. Blockbuch um 1475, herausg. von Ernst Weil. *München, Münchener Drucke*, 1923. 4°. 50 Exemplare auf Bütten.

Johann Hartlieb, Verfasser einer Ars amatoria und Leibarzt Albrechts III. von Bayern, hat unter seinen mannigfachen Schriften auch eine Chiromantie verfaßt, gewidmet 1448 der Gemahlin seines Gönners, gedruckt erst nach seinem Tode durch Jörg Schapff zu Augsburg. Mit Recht rühmt Weil die selbstverständliche Sicherheit des Einklangs von Text und Bild in diesen durch den Holzschnitt in einem Arbeitsverfahren hergestellten Büchern. Vielleicht wirkt die Stilreinheit noch besser als in der Ars moriendi und anderen im eigentlichen Sinne illustrierten Büchern hier, wo die Schrift allenthalben in die Bilder selbst gebettet ist, abgesehen von den beiden Eingangsseiten mit den interessanten Widmungs- und Planetengruppen. Der Inhalt der Chiromantie ist für mannigfache Zweige der Wissenschaft bedeutsam, die Wiedergabe vortrefflich. G. W.

Hermann Hefele, Das Wesen der Dichtung. *Jena, Franz Frommann* (H. Kurz) 1923. (236 S.)

Das neue Buch Hefeles möchte in einer Zeitlage, die, wie kaum eine früher schon in gleicher Art zugespitzte, den Kampf zwischen Rationalismus und Irrationalismus, zwischen expansiver und synthetischer Begabung, zwischen „Auftrieb" und „Form" zum Inhalt hat, in vorgenommener Objektivität eine ästhetische Wertordnung der Dichtung befestigen — vielleicht mehr als Richtzeichen für Dichter-Werdenwollende als für die poetischen Zeugenschaften der Vergangenheit.

Sein erfreulicher Vorzug liegt in der Fähigkeit des Einfühlens auch in jene Reihe dichterischer Erscheinungen, aus der der Verfasser sowohl unter dem Zwang seines Naturells wie seiner erworbenen Überzeugungen ein für allemal ausgeschieden sich bekennt. Im Romantischen ist ihm „das Kranke, das Leidende selber zum Gesetz des Ausdrucks erhoben"; es ist ihm „der Zerfall des wirklichen und seiner geistig gestaltenden Kraft in bloße Äußerungen gefühlsmäßiger Reaktion". Und hier sind die immanenten Quellen des dichterischen Schöpfungsvorgangs ins klare Licht rationeller Erfassung gerückt.

Hilft es aber zum Verständnis der der „klassischen Lebenshaltung" Zuneigenden, wenn dort der Prozeß des Schaffens selbst in überbetonter und oft unerträglich sich wiederholender Rhetorik als ein im kosmischen Weltganzen an und für sich Bestehendes, als ein transzendentes Objektives dargestellt wird und dem Schaffenden geradezu aufgenötigt wird? Gewiß; wir haben wenige Bücher, in denen diese Nötigung mit so hingebendem Erfassen des Irrationellen und zugleich mit einer so tiefspürenden metaphysischen Verklärung der Sprache, der mit dem Inhalt zugleich sich gebärenden Form, die nach Goethe den meisten ein Geheimnis bleibt, ausgesprochen wird wie hier. Nur ist der eingeschlagene Weg doch wieder der von den meisten nicht mehr geglaubte der Offenbarungs-Philosophie!

Hier rührt Hefeles geistvolle Untersuchung an ein auf diesem Wege unlösbares Problem, das, weil es für Vergangenheit und Gegenwart Problem bleiben muß, uns kaum weiter hilft. Was mich fördern soll, muß mir zugänglich sein, denn „nicht allein das Angeborene, auch das Erworbene ist der Mensch". Nicht durch Offenbarung glauben wir zur geforderten synthetischen Einstellung der klassischen Lebenshaltung gelangen zu können, wohl aber durch die mit dem Leben selbst sich darbietende Nötigung, die subjektiven „Auftriebe", die wohl am Anfang jeglichen Schöpferdranges stehen, relativ entsagend, in Wirklichkeit aber durch Hinzunahme des „Gehalts", den uns das Leben darbietet, durch Einvernahme des ewig Irrationellen in unser rationelles Weltbild zu transformieren. Wir selbst müssen und *können* uns den Schlüssel schmieden, der uns die Pforten zum Mysterium kosmischer Weltschau öffnet. Ausreichende Kraft und Wille zum Ganzen ist auch hier alles; und so bleibt es wohl dabei, daß immer viele berufen, wenige aber auserwählt sind. Doch ist damit noch

kein grundzügiger Dualismus des schöpferischen Vermögens festgestellt. Gerade diesem gegenüber aber ist jeder gewollte und doch von uns aus unmögliche Vorstoß ins Transzendente auch wieder nur eine „Flucht nach vorne" (Worringer).

Hefele nennt die Typen der klassischen und der romantischen Richtungen „weltgeschichtliche Grundformen": ich glaube, es sind die in jedem triebmächtig sich ankündigenden schöpferischen Genie unvermeidlichen, weil biopsychologisch bedingten Stationen gradliniger Entwicklung, wie wir sie am klarsten im Lebensgange Goethes überschauen können. So rührt das Buch Hefeles in der Tat an ein Grundproblem auch wieder unserer Gegenwart, wobei es kaum schadet, daß es in seinem herben Idealismus vermeidet, die Anweisung zu geben, wie man ein Genie wird.

Max Martersteig.

Max Herrmann, Die Bühne des Hans Sachs. Ein offener Brief an Albert Köster. *Berlin, Weidmannsche Buchhandlung*, 1923.

Max Herrmanns „Forschungen zur Deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance" (Berlin 1914) waren der Auftakt eines ernsten, männlichen Zeitalters der Theatergeschichte. Zur Kritik des Buches erschien niemand berufener als Albert Köster, seit Jahren mit gleicher Grundeinstellung sammelnd und forschend. Er wandte sich dem Abschnitt der Herrmannschen Darstellung zu, der von der Nürnberger Meistersingerbühne handelte und prüfte in seiner Schrift „Die Meistersingerbühne des 16. Jahrhunderts" (Halle 1920) die Ergebnisse des Vorgängers. Es kam zu einer scheinbaren Widerlegung dessen, was Herrmann über Ort, Stelle des Bühnenpodiums, Spielanweisungen usw. behauptet hatte. Die vorliegende neue Schrift Herrmanns pariert diese Angriffe mit Wissen und taktischer Gewandtheit; aber bereits hat Köster in einem Aufsatz der „Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte" einen neuen, nicht unwirksamen Ausfall getan. Vielleicht folgt noch ein weiterer Gang, obwohl das dem Unbeteiligten um des unverhältnismäßigen Kraftaufwands willen nicht gerade erwünscht scheinen mag.

*

Diese befürchtete Möglichkeit hat sich inzwischen erfüllt. Herrmann zeigte in einer weiteren, selbständigen Schrift „Noch einmal: Die Bühne des Hans Sachs" (Berlin, Weidmann), daß ein Hauptargument seines Gegners, die Eintürigkeit der Sakristei der Marthakirche, nicht aufrecht zu erhalten ist.

Damit wird nun hoffentlich dieser wissenschaftliche Zweikampf beendet sein. Mag im Bereich der Forschung jede, auch die geringfügigste Erkenntnis des Schweißes der Edlen wert sein, — hier kommt es doch offenbar auf mit urkundlichen Hilfen nicht mehr voll erweisbare Tatsachen hinaus, und der Unparteiische kann es nur bedauernd sehen, wie zwei führende Geister der Theatergeschichte ihre Kräfte an solches unfruchtbares Mühen verschwenden.

G. W.

Johannes Hofmann, Gustav Freytag als Politiker, Journalist und Mensch. Mit unveröffentlichten Briefen von Freytag und Max Jordan und fünf Bildertafeln. *Leipzig, J. J. Weber*, 1922. (68 S.)

Den mit Bolz-Humor mehr oder weniger gewürzten Briefen Gustav Freytags bringt das Buch einen hübschen Zuwachs. Die meisten geben harmlose Intimitäten aus der Redaktionsstube der „Grenzboten", die auch von Jordan eine Reihe von Jahren betreut wurde, und alles Wesentliche hat Hofmann in seiner gründlichen Einleitung so sauber herausgeschält, daß man fragen darf, ob es nötig war, auch die Hülsen noch insgesamt in die Fruchtschale dieses Buches zu legen und mit dem Grün sorgsamster Erläuterungen zu garnieren.

A—s.

E. Istel, Die moderne Oper vom Tode Wagners bis zur Gegenwart (1883—1923). Zweite Auflage mit Schlußkapitel von Wilh. Altmann (Aus Natur und Geisteswelt, 495. Bd.). *Leipzig, B. G. Teubner*, 1923.

Istel gibt aus einem sicheren, von eigner Schaffenskraft durchpulsten Gefühl scharfe, zum Teil breiter ausgeführte Bilder der künstlerisch wertvollen Opernproduktion aus den ersten zwanzig Jahren nach dem Tode Wagners. Da er selbst das dritte, seit der ersten Auflage verflossene Jahrzehnt für die neue Auflage nicht anschließen wollte, trat Altmann in die Bresche, gewiß ein trefflicher Musikhistoriker, aber den Schwächen der Neuesten ein allzu milder Richter. Mit den Worten „herrlich", „wundervoll", „wunderbar" geht er verschwenderisch um, und wo sein Vorgänger mit Recht ablehnt, findet er immer noch ein Lob. So ergeben sich Widersprüche, dem Buche nicht zum Vorteil.

A—s.

Gust. Jungbauer, Märchen aus Turkestan und Tibet. (317 S. 8°) *Jena, Eugen Diederich*, 1923.

Der jüngste Band der Märchen der Weltliteratur führt nach Südostturkestan, wo das Märchen bei den Sarten, einem Mischvolk der alten iranischen Bevölkerung mit turkomongolischen Stämmen, sich großer Beliebtheit erfreut, und nach Tibet, dessen Märchenliteratur unter indischem Einfluß steht und somit das indische Märchen mehrfach ergänzt. Jene sind volkstümlich, aber ungleich breiter ausgesponnen als die abendländischen Märchen, während die tibetanischen Übersetzungen verloren gegangener indischer und redaktionell öfter gefeilt

sind. Wir treffen in beiden Teilen bekannte Motive und Gestalten, wie in unserem Tischchen deck dich, im Märchen vom Machandelbaum, die dankbaren Tiere, das Motiv vom verborgenen Leben u. a. Daneben orientalische, heimische Gestalten und Dämonen, wie die guten und bösen Dschinne, die Dive, die feenartigen Pari, die indischen Fakire und dgl. Obgleich auch durch diese Märchen der Zug geht, daß das Gute belohnt, das Böse bestraft wird, begegnet man in ihnen doch häufiger Grausamkeit und Hinterlist als in den abendländischen Märchen. Hierin zeigt sich vor allem der Volkscharakter der Sarten. Von diesen hat Jungbauer in der Einleitung ein vortreffliches Bild entworfen, das zum Verständnis manches Märchens nötig war. Wie hierfür gebürt ihm auch unser Dank für die Anmerkungen mit der reichen Angabe paralleler Stoffe in der Märchenliteratur, eine anerkennenswerte Ergänzung zu dem Fundamentalwerk von Bolte-Polivka. E. M.

Klabund, Das heiße Herz. Balladen, Mythen, Gedichte. *Berlin, Erich Reiß*, 1922.

Klabunds Produktivität ist beispiellos. Falls er das Greisenalter erreicht, wird er mit seiner lyrischen Masse Rückert nahegekommen sein, an den er in seiner virtuosen Reimtechnik häufig erinnert, z. B. in diesen vollgereimten Strophen:

Scheint das Licht noch
in dem Schlachtgrau?
Bleibe Pflicht doch
meine Nachtfrau,

oder in der spielenden Art, wie er Reime auf Montezuma und Cortez findet. Aber es ist ein Trost: Klabunds fließende Ergiebigkeit setzt nicht nur den Leser — sie setzt ihn selbst in Erstaunen! Im Militärgefängnis zu Nürnberg, wo die Lyrik gewohnheitsmäßig weiterrinnt, hält er plötzlich inne und fragt sich:

Kann ich denn noch Verse singen,
wo ich hinter Stäben sitze?

Aber alsbald beruhigt er sich wieder — er *kann* es noch. Auch in der steinernen Zelle . . .

Der Band ist eine Nachlese aus den Jahren 1914—21, denen schon teilweise die Himmelsleiter und völlig die Irenen-Gedichte, sowie der Dreiklang entstammen — kein Wunder, daß diesmal viel Nichtiges und Schwaches mit unterläuft. Auch sind Intimitäten als Füllsel benutzt worden, die ursprünglich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren („Was ich dir hier singe / Ist nur für dich gemacht (!)"). Ein von dritter Seite herzustellender Auswahlband aus den sämtlichen Büchern täte dringend not. Nicht nur uns, auch dem Dichter wäre damit gedient! *Julius Kühn.*

Max Klinger, Zelt. Eine Folge von 46 Radierungen. Mit Versen von Herbert Eulenberg. *Berlin, Amsler & Ruthardt.* 120 Exemplare auf van Gelder-Bütten, Handbände in Saffian. 650 Mark.

Klingers Schwanenlied! Auf der Leipziger Bugra 1914 war der noch unvollendete Zyklus dieser 46 Radierungen die große Neuigkeit und immer wieder kehrte der Beschauer zurück, um dem Märchen nachzusinnen, das die Bilder aufsteigen ließen: dem Märchen von der Frauenseele, die nach Lust und Qual, Schuld und Grausen endlich zur ewigen Ruhe emporgetragen wird. Leise summten im Ohr Dehmels Verse:

Schöne stille Seele
saß in ihrem Zelt,
bebte vor den Häßlichkeiten
ob der wilden Welt,
in ihrem seidnen Zelt.
— — — — — — — — —
Schöne stille Seele
erschrak auf einmal sehr:
durch das Dornwerk drang ein hoher
wilder Fremdling her,
Seele bebte sehr.
— — — — — — — — — —
Konnt ihn nun empfangen endlich,
Ihn — o wilde Welt —
Blitze, Blüten, Kolibris
jagten um ihr Zelt —
schöne wilde Welt! —

Ob Klingers Erfindung von diesen Worten des engbefreundeten Dichters befruchtet wurde? Sicher konnten sie nicht mehr bedeuten als das Samenkorn, gesenkt in fruchtbaren Boden, der es in ungeahnter farbiger Blütenfülle sprossen ließ. Und der Staub dieser Blüten fiel, wie in hundert andere Gemüter, auch in das eines schöpferischen Dichters: *Herbert Eulenbergs.* Dort ward er von neuem zeugend, und der zweite Sommer gebar wieder eine Blüte, empfangen aus den Keimen der Klingerschen Schöpfung, nun mit ihr in einem wundervollen Buche zur Einheit verschmolzen. Wie alle Techniken der Kupfergraphik auf den Platten Klingers mit letzter Virtuosität wirken, so dienen Eulenberg die mannigfaltigen Rhythmen und Reimverschlingungen, um jedem wechselnden Empfinden, dem wilden Auf und Ab dieses orientalischen Märchens Form zu leihen. Es spielt um die Erfindungen des Maler-Radierers, frei und doch zwanghaft ihnen folgend, so daß wir lesend und schauend beide als untrennbares Kunstwerk genießen, ausgenommen vielleicht eine Stelle auf S. 34, wo wir die aufsteigenden Linien nicht, wie Eulenberg, als Lanze sondern als senkrechte Rauchsäule deuten. In allem übrigen ist das Schicksal Bhimas (so heißt hier die schöne Heldin) gewiß vor Klingers Geist ähnlich verlaufen, nur daß er schwerlich fähig war, die eignen Träume so schön und reich zu

deuten wie sein Prophet. Was ihm, dem bildenden Künstler, Verherrlichung schöner Leiblichkeit war, vergeistigte der Dichter zum Mythos. So wurde der zweite, dem ersten gleichwertige Druck des „Zelts" zu einem in seiner Art einzigen Doppelwerk. Der Verlag hat ihm die gebührende Gestalt verliehen und der schöne dunkelblaue Saffianband, einzig geschmückt mit zarten Randlinien und reichen Innenfileten dient edlem Inhalt zur köstlichen Hülle. G. W.

Jean de Lafontaine, Fabeln. Ins Deutsche übertragen von Theodor Etzel. Mit 24 Tafeln in Kupfertiefdruck nach den Stichen von J. B. Oudry. *Berlin, Propyläen-Verlag*, 1923.

Schon die ersten Lafontaine-Übersetzungen Theodor Etzels, erschienen 1911, erhoben sich über ihre Vorgänger, auch über den höchst gewandten Verdeutscher Ernst Dohm. Nunmehr erscheint die Hälfte der „Contes" (was eigentlich nicht „Fabeln" bedeutet), also eine sehr vermehrte Ausgabe, in weitaus schönerer äußerer und innerer Gestalt. Der Band ist in jeder Hinsicht ein Leckerbissen. Lafontaines Anmut, sein Witz und seine Lebensklugheit, das rhythmische Spiel der Reimverse und der Plauderton der besten Gesellschaft, — alles kommt hier fast gleichwertig zur Geltung, und die Ausstattung kann es mit den schönsten französischen Drucken, selbst mit der berühmten „édition des fermiers généraux" aufnehmen. Der Druck des Textes mit den reizvollen Vignetten und die vollendet wiedergegebenen alten Kupfer einen sich zu einem auserlesenen Gesamteindruck, und er wird ergänzt durch den stilgerechten Steinerschen Einband. G. W.

Selma Lagerlöf, Mårbacka, Jugend-Erinnerungen. *München, A. Langen*, 1923.

Wenn dieses Buch als einziges von allen Werken Selma Lagerlöfs übrig bliebe, genügte es, um ihr den Platz unter den Größten zu sichern. Mårbacka ist das Gut, auf dem sie groß wurde, und alles, was Kindern noch als Dichtung und Zauber erscheint, weil sie noch nicht klug in Erfahrungen wurden, was Kindern unerhört, groß und herrlich dünkt, weil sie selbst noch klein sind — diese Dichtung, dieser Zauber, diese Unerhörtheit, Größe und Herrlichkeit lebt in „Mårbacka" weiter. Jugenderinnerungen! Aber die kleine Selma Lagerlöf ist nur ein handelndes Persönchen unter der Fülle freundlicher, gütiger und absonderlicher Menschen, die das Buch beleben, über dem der Märchenduft der Spinnstuben ihrer Jugend liegt. Ein Buch also, das zu lesen auch den unnachsichtigsten Kritiker ganz beglücken wird. E. E. S.

Wilhelm Lehmann, Der Sturz auf die Erde. *Trier, Friedrich Linz*, 1923.

Für die Zusprechung des Kleist-Preises an Wilh. Lehmann lag sein neuer Roman noch nicht vor. Er ist eine Rechtfertigung dessen, was „Weingott" versprach. Sah man bei aller beglückenden Freude über die unerhörte Naturverbundenheit und das eminente nervöse Einfühlungsvermögen Lehmanns dennoch in dem Schweifenden und Ungehemmten eine Gefahr, so erlebt man nun, wie er hier eine reale Welt mit scharfen Rissen abgrenzen und sie klar hinstellen kann. Das bedeutet in Lehmanns Entwicklung einen erheblichen Fortschritt. Für die Darstellung eines seiner Natur treuen und darum erfolgsicheren Menschen, der in dem Augenblick der Untreue gegen sein Inneres auf die Erde stürzt, fehlt wohl noch die letzte zusammengefaßte Kraft. Aber man sieht aus manchen Einzelmomenten deutlich, wo der Dichter hinzielt. Sein besonnener und kraftvoller Kunstwille wird dieses Ziel — daran zweifele ich nicht — sehr bald erreichen.

Hans Knudsen.

Ernst Lissauer, Flammen und Winde. Neue Gedichte und Gesänge. *Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt*, 1923.

Seit dem „Strom" erschien kein stärkeres und reicheres Gedichtbuch von Lissauer als dieses neueste: das war mein erster Eindruck, als mir das Buch Anfang Juli zuging; das ist mein Eindruck bei beginnendem Winter noch. Ein Buch voll Reichtum, Glanz und Kraft, das auch der gerne zur Hand nehmen wird, der sonst Versbüchern abhold ist.

Die Winterszeit dieses Jahres ist der Lyrik nicht günstig. Es fehlt Muße und Beschaulichkeit zur Versenkung in persönlichste Erlebnisgestaltung; es fehlt Ruhe und Umfriedung zum Genuß des in sich Vollkommenen. Der Atem der Zeit weht heute den Einzelnen zu den Vielen — ein heiliger Wille zur Gemeinschaft bricht aus den Herzen empor. Darum wird jetzt der „Aufruf" aus dem Jahre 1918 stärksten Widerhall finden:

„Deutschland in Stücken? Deutschland in Kerkerhaft?
Wir hatten längst verlernt zu beten.
Wir wollen zueinander treten,
So wird uns erhören die eigene Kraft:
Der du die Seelen aufwärts reißt,
Fahr auf, fahr auf nun, Schöpfer Geist!
Brich Brunnen heiß aus Volksgestein!
Fege Glanz durch Blut und Gebein!
Entbinde du, entbinde
Die Flammen und die Winde!"

Daneben werden die religiösen Stücke, die „Die ewigen Pfingsten" fortsetzen, fruchtbaren Boden finden: z. B. „Gesammelt", „Gott der Eine", „Der Psalm vom Sagen". — Im Gegensatz zum

„Inwendigen Weg" sind in dem neuen Buch der Stücke nur wenig, in denen Lissauer sein Kraftgefühl besingt. Am besten wären sie ganz weggeblieben; denn den unbeteiligten Leser lassen solche Kraft-Kundgebungen ziemlich kalt, dagegen packen ihn alle Gedichte, die lebendigem Kraftgefühl entspringen. — Wundersam berühren die kleinen schlichten Gebilde, mit denen Lissauer zu seinen Anfängen zurückkehrt, die ihn aber heute auf höherer Ebene zeigen:

Von meinem Lampenschein bei Nacht
war eine Amsel aufgewacht,
als ob der Morgen glühe.

Indes mein Herz, nach Tage bang,
frohlockte, weil der Vogel sang,
und freute sich der Frühe.

Gedichte wie dieses „Lied" wie „Gelassene Stunde" I und V, „Am See", „Glück im Herbst" haben vollauf Zeit, geruhigere Jahre abzuwarten; sie werden nicht nur diese trostlose Gegenwart, sondern auch noch viel Zukunft überdauern.

Julius Kühn.

Theodor Litt, Erkenntnis und Leben. Untersuchungen über Gliederung, Methoden und Beruf der Wissenschaft. *Leipzig und Berlin, B. G. Teubner*, 1923.

Die verschiedenen, oft gegensätzlichen Ansichten über den Beruf der Wissenschaft haben in neuester Zeit manchen Denker veranlaßt, zu den Fragen nach ihren Pflichten, Nutzen und Grenzen Stellung zu nehmen. Zuverlässige Antwort auf diese Fragen würde Untersuchungen erfordern, die nicht einmal der gewissenhafteste aller Philosophen einzig zu diesen Zweck aufbieten dürfte. So finden sich denn auch bei Litt interessante und geistreiche Abschweifungen in das philosophische Problemgebiet der Geisteswissenschaften, die, weil sie nur Abschweifungen sind, vielfach einen Mangel an Exaktheit der Begriffsbestimmung aufweisen, während sie das philosophische Niveau des Laien schon weit überschreiten.

Nach Litts Meinung ist Erkennen etwas wesentlich anderes als Zwecksetzen. Es würde sich aufheben, wollte es Zwecke setzen. Der Wissenschaftler kann und darf dies dennoch tun, — freilich außerhalb der Wissenschaft — und zwar um so eher, als Wissen, besonders aber ein Wissen um Werte, die Persönlichkeit derartig vertieft, daß man von einem reiferen Zielsetzen für das Leben reden darf. Direkt von der Wissenschaft her glückt es aber für den kritischen Betrachter nicht einmal dem Anschein nach, dem Leben Ziele aufzudrängen. Diese Auffassung, die zum Glauben an die Persönlichkeit hindrängt, wird manchen normativen, in der Phänomenologie und Psychologie unerfahrenen Geist unbefriedigt lassen.

Wichtig sind die überall verstreuten scharfsinnigen Bemerkungen über die zwei Abstraktionsarten, besonders ihre Anwendung auf die Wertlehre.

Daß jede psychische Kausalität geleugnet wird, muß um so erstaunlicher erscheinen, als der Verfasser bekanntlich Pädagog und Sozialphilosoph ist und auch in diesem Buche eine gestalterische Einwirkung der objektiven Kulturgüter auf die Persönlichkeit behauptet. A. H.

Kl. Löffler, Deutsche Klosterbibliotheken. Zweite stark vermehrte und verbesserte Auflage. *Bonn und Leipzig, Kurt Schroeder*, 1922. (Bücherei der Kultur und Geschichte. Hrsg. v. Sebastian Hausmann, Bd. 27).

Es schwebt ein Hauch der Romantik heute für uns um den Begriff Klosterbibliothek. Wie unausschöpfbar ihre Bedeutung für alle Kultur gewesen ist, braucht nur angedeutet zu werden. In diesem Buche wird sachlich und mit weiten Kenntnissen und voller Beherrschung einer reichen Literatur von Wesen, Werden, Schicksal und Wandlung all der Klosterbibliotheken gesprochen, deren Namen so voll klingen, und mit einem Blick auf heutige Bestrebungen geschlossen. Sachlich ist das Buch, und darum von einer Fülle, die reich macht.

H. M.

Maarten Maartens, Der Preis von Lis Doris. Deutsche Originalausgabe. *München, Albert Langen*, 1923.

Ein dicker Roman, ein Künstlerroman mit einer Fabel, um die jeder Kinodramaturg den Verfasser beneiden könnte, Geschehnissen voll allen Unwahrscheinlichkeiten eines Kriminalschmökers, Typen, die es nirgends im Leben gibt, rührenden Szenen, die Frau Courths-Mahler nicht besser treffen könnte. Aber dazwischen Seiten und Schilderungen, die an das Beste von Knut Hamsun erinnern, mit Beobachtung der stillen Dinge, der kleinen charakteristischen Reaktionen einfacher Seelen, ein Humor überlegener Güte, ein Satz, der aufhorchen läßt. Gewiß ist das nicht wenig. Aber, wenn man sich mühsam durch Geröll plagen soll, um auf seltene kleine Goldadern zu stoßen, fragt man nach der Rentabilität solchen Unternehmens. Und verneint sie. Weil es immerhin auch heute noch reichere Plätze zum Schürfen gibt. E. E. S.

Guy de Maupassant, Stark wie der Tod. Roman. — Unser Herz. Roman. — Mondschein. Novellen. — Peter und Hans. Roman. *München, Kurt Wolff.*

Neben seiner Gesamtausgabe der Romane Zolas beginnt der Verlag mit diesen vier Bänden eine neue Sammlung der Romane und Novellen Maupassants. Zum Preise dieses feinen Psychologen und

glänzenden Erzählers braucht nichts mehr gesagt zu werden. Er kann nicht veralten, noch kann berechtigte Abneigung gegen das heutige, auch das literarische Frankreich seinem Daseinsrecht bei uns etwas anhaben. Denn bei ihm handelt es sich immer nur um das Menschliche, um dessen bald traurige, bald erheiternde Spielarten, und da kommt nichts von den Tagesregungen blinden Hasses und wahnsinnig gewordenen Siegerübermuts zum Vorschein, sondern nur gutes Europäertum. Die Übersetzungen lesen sich glatt, Druck und Einband wirken sehr gefällig. B. R.

Wilhelm Michel, Der abendländische Zeus. *Hannover, Paul Steegemann.*

Michels klare Geistigkeit bewährt sich in diesen kleineren Aufsätzen über heutige Fragen und Persönlichkeit von neuem. Sie regen zum Mitdenken an und leiten den Leser vielfach zu schönen neuen Erkenntnissen, am stärksten „Spengler der Ideologe", „Anthroposophische Impression", „Geheimnis und Gewißheit". B. R.

Justus Möser, Gesellschaft und Staat. Eine Auswahl aus seinen Schriften. Herausgeg. von K. Brandi. *München, Drei Masken-Verlag.*

In der Sammlung „Der deutsche Staatsgedanke" gilt die erste Reihe Führern und Denkern, und daß unter ihnen Justus Möser vorangeht, ist wohlgetan. Auch dem Kenner der deutschen Staatsschriften wird der Reichtum der Anschauung, die Weite des Gedankenraumes in dieser sehr glücklichen Auswahl überraschend sein, und er wird, wie der Jünger politischer Wissenschaft, sich gern durch das halbe Jahrhundert von 1747—1793 führen lassen, in dem diese Aufsätze und Briefe geschrieben sind, von den Osnabrückischen Heimatbildern bis zum großen Schwung der Abhandlung über den deutschen Nationalgeist; von der sehr zeitgemäßen Betrachtung über die Teuerung des Korns (und wie ihr am besten auszuweichen sei) bis zu der Klage über den „jetzigen Hang zu allgemeinen Gesetzen und Verordnungen" mit seinen Gefahren für die gemeine Freiheit; und von der Untersuchung über den Nutzen des öffentlichen Kredits, der uns problematisch vorkommen mag, bis zu den offenen Schreiben an den Herrn Bibliothekar Biester „über das Recht der Menschheit, insofern es zur Grundlage eines Staates dienen kann". Die Sammlung ist ein ganz vorzügliches Lehrbuch für unsere Schulen, die ja seit Jahren danach suchen, im Deutschen, in der politischen und Kulturgeschichte, in der Staatsbürgerkunde und sozialen Ethik. Es ist merkwürdig, wie viel innere Verwandschaft im Denken und im Aussprechen des Gedankens Möser und Ruskin verbindet; merkwürdig, wie Möser in den englischen Zuständen das Bild gesunden Gesellschaftslebens findet, so wie Ruskin es in den Schweizer Bauern der Gotthelfschen Erzählung gesehen hat.

Hoffentlich bleibt diese Sammlung nicht in der Büchernot dieser Jahre stecken. Sie gehört zu den besten Diensten, die jemals der deutsche Verlag dem Volk getan hat.

A. Mendelssohn Bartholdy.

Alfred de Musset, Ausgewählte Novellen. Verdeutscht von Wilhelm Löwinger. Originallithographien und Buchschmuck von Eduard Gaertner. *Wien, Arthur Wolf.* 100 numerierte Exemplare.

Die drei Novellen — Tizianello, Die Mouche, Mimi Pinson — lesen sich noch heute unterhaltsam, und Löwingers Übersetzung trifft über den Wortsinn hinaus den leise melancholischen Ton Mussets. Seine Einleitung gibt freilich kaum mehr als die Weisheit der Meyer und Brockhaus. Die Drucker Poeschel & Trepte, der Illustrator Gaertner (bis auf die Monogramme, die er neben jede seiner Gestalten setzt), der ungenannte Buchbinder haben jeder für sich und in gutem Zusammenwirken etwas erfreuliches zustande gebracht.

P—e.

G. Neckel, Die altnordische Literatur. (Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 782.) 119 S. Kl.-8⁰. *Leipzig-Berlin, B. G. Teubner*, 1923.

Von der umfangreichen altisländisch-norwegischen Literatur des Mittelalters gewährt das vorliegende Schriftchen einen Einblick nur in einen kleinen Teil und zwar in denjenigen, in dem N. den altgermanischen Geist sieht. Im Zusammenhang mit der altgermanischen Dichtung und Kulturentwicklung des Nordens werden die eddische Dichtung, die Skaldenpoesie und die Sagaliteratur behandelt, am ausführlichsten die Eddalieder (35 S.), recht dürftig die Sagas (11 S.), die nur ganz allgemein charakterisiert werden. Die Werke in denen antik-christlicher Einfluß sich zeigt, sind ausgeschlossen oder werden höchstens in der Einleitung nur gestreift. Daher erfährt man nichts näheres über die zahlreichen, für die Literatur des Abendlandes recht wichtigen Übertragungswerke, nichts über die wissenschaftliche Literatur, aber auch die heimische Gesetzliteratur ist ausgeschlossen, und selbst die Sammlung der Sturlungasaga wird nicht einmal erwähnt, obgleich sie es doch mehr verlangt als die Biskupasögur. Doch das, was gegeben wird, ist anschaulich dargestellt und beruht auf ernst wissenschaftlicher Grundlage, wie von Neckel nicht anders zu erwarten war. Ob nun freilich alle den Heuslerschen Gedankenflug, daß die ältesten nordischen Ereignisgedichte ein Abklatsch oder übersetzende Nachdichtung südgermanischer Heldenlieder und infolgedessen viele ins 6. Jahrh. zu versetzen seien, mitmachen werden,

ist eine andere Frage. Ich verweise nur auf Ussings Untersuchungen über das gegenseitige Verhältnis der Heldengedichte der Edda. Auch sonst ist manche Behauptung anfechtbar, denn nicht immer sind neuere Ansichten auch richtig. So das, was über die Þulir gesagt wird, daß von Soemund der erste Entwurf der SnE. herrühren soll, wie schon Symons annimmt, daß Snorri den Liedercodex benutzt haben soll, was geradezu falsch ist, daß VafÞrúđnismál und Grimnismál zu den ältesten Dichtungen gerechnet werden und dgl. Auch darf wohl nach den Untersuchungen von Fernald und Steensby als sicher angenommen werden, daß Leifs Vinland nicht in Neuschottland zu suchen ist, sondern in Britisch-Canada, am Südgestade des St. Lorenzstromes. — Was in dem Schriftchen das Wesentliche ist: N. hat sich in den altgermanischen Geist eingelebt und dessen Fortleben in der altnordischen Literatur des Mittelalters im allgemeinen recht gut geschildert. *E. Mogk.*

Martin Andersen Nexö, Proletarier-Novellen. Übersetzt von Pauline Klaiber-Gottschau. *München, Albert Langen*, 1923.

Der Dichter der „Stine Menschenkind" braucht nicht erst zu beweisen, daß er die Seelen der Armen, ihr äußeres und inneres Erleben kennt. Hier gibt er davon in einer langen Reihe von kleinen Erzählungen neue erschütternde Kunde, manches etwas sentimental (z. B. „Die Puppe"), das meiste mit der alten Kraft begnadet. A—s.

Novalis, Das Märchen von Hyanzinth und Rosenblütchen. Im Frühling des Jahres 1923 von *Walter Cyliax* und *Johannes Tschichhold* zu Leipzig hergestellt. 40 Exemplare.

Ein Privatdruck von ungewöhnlichem Reiz. Das vollendet gute, schlanke Seitenbild beweist das typographische Können der beiden an der Leipziger Akademie wirkenden Künstler. Tschichhold hat eine geistvolle Initiale beigesteuert, ausgeführt in echtem, mit dem Achatstift bearbeitetem Gold und rotblauem Handkolorit, daneben die liebenswürdige Fruchtkorbvignette auf dem Umschlag und das lustig-feine Schlußmonogramm unter dem Druckvermerk. In der Tat eine sehr köstliche Gabe für jedes empfängliche Bibliophilengemüt. G. W.

Musikalische Novellen. Eine Auswahl von Novellen der Weltliteratur. Herausgegeben von Gerhart von Westermann. Zwei Bände. *München, Drei Masken Verlag*, 1922.

Es war ein guter Gedanke, eine Anzahl solcher Prosadichtungen zusammenzustellen, die ihren Gegenstand dem Gebiete der Schwesterkunst entnahmen. Neben Altbekanntem von Hoffmann, Mörike, Wagner, Storm, Thomas Mann bietet Westermann auch schöne russische Novellen von Odojewskij („Johann Sebastian Bach" und „Beethovens letztes Quartett") und Tolstoi („Albert"), französische von Balzac („Tobias Guarnerius"), Berlioz („Ein Debut im Freischütz") und Liszt („Josy, der Zigeunerjunge"), eine jiddische von J. L. Perez („Die Seelenwanderung einer Melodie") und deutsche von Lyser („Die Pirole"), Arnold Zweig („Quartettsatz von Schönberg") und Friedrich Huch („Requiem"), alles durch kurze, sachkundige Anmerkungen erläutert. Die ausgezeichnete Sammlung wird dem Literatur- und Musikfreund reichen Genuß gewähren. G. W.

Alfons Petzold, Gesicht in Wolken. *Wien, Deutsch-österreichischer Verlag*, 1923.

Der nachgelassene Band des kürzlich verstorbenen Dichters ist von einem starken Hall durchdrungen, der den in seinem Hauptwerk („Der Ewige und die Stunde") ganz gebändigten und geschlossenen Formwillen ins Hymnische erhoben hat. Zwar hat Petzold schon früher freie Verse geliebt, aber im „Heiligen Ring" sind sie noch von der Rhythmik anderer Dichter — etwa Ernst Lissauers — beeinflußt. Jetzt haben sie solchen Einfluß abgestreift und klingen aus Eigenem auf, von apokalyptischen Gewölken umwittert. Tiefstes Welterleben bricht aus der Seele, brandet über das verzerrte Antlitz der Zeit, weist zielsichere Wege in den Oden „Werkleute" und „An das Volk". In dem letzteren Gedicht wird die Masse ermahnt, ihre Kraft nicht in Zerstörung ausschweifen zu lassen, sondern zu gestraffter Wirksamkeit zu nutzen. Die beiden Stücke „Goethe" und „Bach" fallen aus dem Rahmen des Ganzen heraus. Das Buch endet mit einem „Den Toten" geweihten Gesang, worin der Dichter das Bewußtsein seines nahenden Endes in die Verse senkte:

> „*Morgenröte in den Händen,*
> *winkt ihr mir,*
> *dem Knecht des irdischen Hauses,*
> *die Grüße der Götter zu.*"

Nun ist er selber in die Scharen jener eingegangen, die „in Licht und Glanz der Gestirne" gehüllt sind und mit ihren Füßen die „Fliesen der Ewigkeit" berühren. *Julius Kühn.*

Der *Roland-Verlag* (Dr. Albert Mundt) in *München-Passing* hat sein besonderes Augenmerk auf die Publikation deutscher Holzschnittwerke der großen Frühzeit geworfen und in tatkräftigem Schaffen schon eine stattliche Zahl solcher Publikationen dargeboten. Am prächtigsten wirkt die *Donaueschinger Passion*, sechzehn Holzschnitte in vortrefflichem Handkolorit, herausgegeben von Kurt Pfister (550 Exemplare). Die Farbe ist hier

nicht nachträgliche Zutat. Ohne Zweifel sind diese Bilder eines schwäbischen Meisters des 15. Jahrhunderts auf die ergänzende Ausmalung berechnet gewesen, nur Umrisse der eigentlich gefühlskräftigen farbigen Flächen. Aber schon regt sich in dem bescheidenen Wollen das Vermögen, durch die Linie zu charakterisieren, feinere seelische Abstufungen anzudeuten, höhere Forderungen der Komposition naiv zu stellen und oft überraschend sicher zu erfüllen.

Weit großartiger zeigt sich dieses Vermögen in dem Blockbuch der deutschen *Ars moriendi* des Meisters *Ludwig von Ulm*, herausgegeben mit einem guten kritischen Nachwort von *Ernst Weil*. (4°. 375 Exemplare.) Die elf mächtigen Bilder werden zu streng geschlossenen, groß stilisierten Gemälden und gehen mit den gegenüberstehenden ebenfalls holzgeschnittenen Seiten des Blockbuchs zur völligen Einheit zusammen. Das ist bei dem *Teutschen Kalender* Hanns Schönspergers (Augsburg 1490) nicht mehr in gleichem Maße der Fall; aber um so stärker ist der kulturhistorische Reiz dieses Volksbuchs. Beides — künstlerischen und zeitgeschichtlichen Wert — vereinen die Bilder zum „*Ritter vom Turn*" (Basel 1493), dem der Titel „Spiegel der Tugend und Ersamkeyt" nicht überall gebührt. Hier stehen wir unmittelbar vor dem letzten großen Aufstieg, der sich in den Bildern zu Sebastian Brants „Narrenschiff" schon ein Jahr später vollziehen sollte. Auch die beiden letzten Bücher sind von Kurt Pfister mit Nachworten begleitet und technisch tadellos hergestellt. B. R.

Hans Rose, Spätbarock. *München, H. Bruckmann*, 1923.

Rose wendet sich hier systematischer Erörterung eines Jahrhunderts zu. Er behandelt Italien, Frankreich und Deutschland. Holland wird herangezogen, Spanien und England fallen aus. Unter Spätbarock wird die Zeit von 1660—1760 verstanden und mit dem politischen Absolutismus gleichgesetzt. Rokoko schaltet Rose als Zeitbegriff aus. Er sieht in ihm nur die private Adelskunst im Gegensatz zur höfisch souveränen Kunst. Auch der Begriff des Klassizismus als einer wesentlichen Strömung neben dem Barock wird gemieden. Dafür werden die Variationen, welche nun in den verschiedenen Ländern entstehen, deutlich herausgearbeitet. Der Gesamtkontur des Buches ist stark vereinfacht, während die Binnenzeichnung — bisweilen etwas unverbunden — vielgliedrig und reich gehalten ist. Hier sind aus bester Kenntnis der Objekte, vor allem auch der Quellen, aus denen Rose neu zu schöpfen weiß, viele neue Perspektiven gebracht. Methodisch wird nicht so vorgegangen, daß zuerst die Kleinbezirke künstlerischer Organisation analysiert würden, von welchen Mikrokosmen aus man dann das Ganze verstehen lernte. Es wird nicht von der Wandgliederung zum Raum, zum Gebäude, zur Lage des Ganzen geschritten, sondern, was seinen Sinn hat, einmal *umgekehrt* entwickelt. Behandelt wird alles allein am Profanbau, so daß sich deutliche Aufrollung gerade *seiner* Probleme ergibt. Die reichen, lebendigen, geschichtlichen Untersuchungen werden gerahmt durch kleine ästhetisch theoretische Kapitel, die ich bei Neuauflage ändern würde: Niveau und Qualität keinesfalls als Anthitesen, höchstens als *Gradunterschiede* brauchen. Den Begriff der Qualität nicht an den Individualismus binden. Thesen streichen, wie die: „Es muß bezweifelt werden, ob der kollektivistische Geist überhaupt imstande ist, künstlerische Qualität zu erzeugen. Die Baukunst der Ägypter ist imponierend, aber nicht qualitätvoll, die Hochgotik ist imponierend, aber nicht qualitätvoll." *Roh.*

Der heilige Rosenkranz in Bildern von Fra Angelico. Mit Betrachtungen von P. Peter Lippert S. J. *München, Theatiner Verlag*, 1925.

Das kleine schöne Bändchen hat für mich noch eine besondere Geschichte, die ich, aus der Schule plaudernd, berichten möchte. Ich liebte das Buch schon, ehe ich es mit den Augen kannte, gleich als ich den Dreiklang vernahm, den sein Titel hören läßt. Ich erwartete von der Zusammenstellung zweifellos Allerschönstes und Vollendetes: Der Jesuitenpater Lippert ist einer der bedeutendsten Kanzelredner und feinsinnigsten religiösen Schriftsteller unserer Zeit; Fra Angelico da Fiesole aber, der sanfteste und holdseligste aller Maler, wer könnte wie er geeignet scheinen, den Rosenkranz mit seinen Freuden, Schmerzen und in seiner Glorie zu illustrieren? Die Verbindung schien so glücklich wie vielversprechend. Und ich weiß es auch jetzt dem geschmackvollen, nicht allein in bibliophiler Beziehung trefflich wagemutigen und entschlossenen Theatiner-Verlage von Herzen Dank, daß dieses köstliche Miniatur-Bilderbüchlein mit seinen zarten Farben, seinem dicken glatten Papier, seinen säuberlichen, netten Lettern zur Wirklichkeit geworden ist. Indes, wie Arno Holz singt: „Andere haben andere Hirne". Mein Antrag, das liebe künstlerische Andachtsbüchlein anzuschaffen, wurde von mir verehrungswürdigster Seite als „entbehrlich" in dieser harten Zeit abgelehnt, und nun soll mir auch nicht bewußter Trotz die Feder führen, sondern ich will meinen ganzen Verstand, so bescheiden diese „Birne", wieder mit Holz zu sprechen, sein mag, willig unter die Autorität beugen: Also gut! Entbehrlich! — Ich entschuldigte mich und zog von dannen. Das Büchlein aber, das die Bauleute verworfen, ward mir zum Eckstein eines ganzen Feenpalastes von Traumes Gnaden. Zu dem Entzücken, das mir die große natürliche Schönheit der erlesenen Gabe wieder und wieder

einflößte, gesellte sich nun steigernd das Mitleid und Erbarmen: Entbehrlich bist du, Juwel von überweltlichem Glanze! Entbehrlich deine armen, aus der Tiefe aufquellenden Worte heißen Betens und süßen Liebens, entbehrlich all das, was so unbeschreiblich schön bereichert, wie auf Erden nichts! Entbehrlich in dieser Form, bei der Fra Angelico und Peter Lippert Pathe gestanden! — Es lag ein Schmerz darin, der mich nicht ganz stilwidrig dünkte. Zur Vollendung der freudigen Rührung über das Schöne ist vielleicht eine solche leise Wehmut nicht ganz überflüssig. Vielleicht gibt es andere Seelen, die diese Herrlichkeit für *unentbehrlich* halten und zugreifen, um sie zu besitzen. Aber kann man denn dergleichen anders besitzen als in der Liebe, die sich bewundernd nur und in Ehrfurcht dem Heiligsten naht? Nein, es ist gerade so das Rechte. Nicht völlig realisiert zu werden, ist letzte platonische Feinheit. Das Schönste ist zu vornehm um „sich selbst" durchzusetzen, es macht auch seine Herolde nicht zu wilden Draufgängern, sondern schweigsam und geduldig dankbar für alles. Dankbar für Freude, Schmerz und den wenn auch noch so unendlich fernen Schimmer des ewigen Glorienscheines! *Hans Lindau.*

Wilhelm Rutz, Friedrich Hebbel und Elise Lensing. Ein Kampf um Leben und Liebe. *München, C. H. Beck*, 1922.

Mit liebevoller Gründlichkeit untersucht Rutz die Wesenheit der beiden ungewöhnlichen Menschen und den Verlauf ihrer seelisch-körperlichen Gemeinschaft. Die Selbstzeugnisse und die wenigen authentischen Berichte Anderer, vor allem Hebbels Dichtungen, dienen als Beweismaterial. Das Ergebnis ist nicht allenthalben unbestreitbar, immer aber aus feinfühligem Verstehen erwachsen. Rutz gelangt weit über seine Vorgänger hinaus, auch über Albrecht Janssen, den jüngsten und vielleicht am wenigsten zu objektivem Urteil Befähigten. Hatte dieser überall gegen Hebbel Partei genommen, so läßt dagegen Rutz nirgends eine vorgefaßte Meinung erkennen, hält sich gleich weit von philisterhaftem Absprechen wie von unberechtigtem Verherrlichen. Wenn irgendwo seinen Behauptungen nicht zugestimmt werden kann, so liegt die Ursache fast ausschließlich in den allzu zahlreichen Beziehungen auf Elise, die er in Hebbels Worten zu entdecken meint, — ein geringfügiger Mangel, da nirgend daraus unzulässige psychologische und tatsächliche Folgerungen gezogen werden. Die Darstellung erfreut durch schlichte Klarheit, und es wird wenige erfundene Romane geben, die sich mit solcher Spannung und zugleich ästhetisch so befriedigend genießen lassen wie diese dokumentarische Geschichte zweier Seelen.

G. W.

Franz Sawicki, Lebensanschauungen alter und neuer Denker. Vier Bände. *Paderborn, Ferdinand Schöningh*, 1923.

Der Verfasser hat im Jahre 1919 Vorträge über Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Haeckel und Eucken erscheinen lassen. Sie waren klar und gründlich, der Standpunkt katholisch aber ohne alle aggressive Haltung gegen abweichende Meinungen. So fand das Buch schnelle, verdiente Anerkennung (es liegt bereits in sechster Auflage vor) und wird nun durch drei voraufgeschickte Bände ergänzt, die in ähnlicher Art Hauptvertreter der Philosophie vom Altertum bis zur Aufklärung schildern. Man kann ihnen die gleichen guten Eigenschaften nachrühmen und das nunmehr geschlossene Werk als würdiges Gegenstück zu Euckens „Lebensanschauungen der großen Denker" warm empfehlen.

B. R.

Carl Schøyen, Skouluk-Andaras Berichte aus Lappland. Berechtigte Übersetzung aus dem Norwegischen von *J. Sandmeier*. 204 S. 8°. *Jena, E. Diederich*, 1923.

Das Werk beginnt leider mit einer Unklarheit. Es geht weder aus dem Eingangskapitel noch aus dem etwas phrasenhaften Geleitworte L. Frobenius' hervor, wie das Verhältnis Schøyens zu Skouluk-Andaras ist, ob dieser Kväne (d. h. Finne) der Führer Schøyens oder nur fingierte Persönlichkeit ist, oder ob der Verf. ihm einen großen Teil seiner Nachrichten verdankt. Die Schilderung des Lebens und der Hausung der Wohn- und Zuglappen in dem nördlichen Norwegen, ihre Leiden auf ihren Wanderungen in diesen unwirtsamen Gegenden, das lebhafte Bild der Lästadianer, alles das ist jedenfalls Schøyens Arbeit, und diese verdient volle Anerkennung. Neben dem Werke des alten Schwedenlappen Johan Turi haben wir in dem vorliegenden zweifellos die beste und lebensvollste Darstellung der Lappen. Man lernt sie auf den Bergen wie am Meere, auf ihren Wanderzügen wie an ihren Winterstätten, auf ihren Weiden wie an ihren Opfersteinen kennen, die sie nach heidnischem Brauche um Stärke und Gedeihen ihrer Herden anrufen. Denn das Christentum ist meistens nur oberflächlich von ihnen angenommen, und hier und da findet man auch noch die alte Zaubertrommel. Anderseits hat die Entsagungslehre des Lästadius, dessen Leben eingehend geschildert wird (S. 688), auf ganze Scharen eingewirkt und hat die Aszese und Selbspeinigung in einer krankhaften Weise sich entwickeln lassen, so daß sich die Kirche gezwungen sah, gegen die Praedikanten dieser Sekte einzuschreiten. In die Darstellung des Lebens und Treibens sind ergreifende Szenen eingeflochten, wie die Erzählung der Mutter Birta oder die Geschlechtsgeschichte des Erzählers und wie zu der erblindeten Großmutter kurz vor ihrem Ende ihr jüngster Sohn kommt,

den sie längst unter den Toten wähnt. Auch der Liebe zur norwegischen Heimat der Lappen und Kvaenen und zum norwegischen Volke wird Rechnung getragen und damit zugleich ein Trumpf gegen Turis Bevorzugung Schwedens ausgespielt. So fesselt Scheyens Werk den Ethnographen wie den Ästhetiker in gleicher Weise, und wir müssen dem Verleger und Übersetzer dankbar sein, daß er es einem weiteren Kreise zugänglich gemacht hat.

E. M.

(Wilhelm Schröder), Dat Wettlopen twüschen den Swinegel un den Hasen. Mit acht Bildern von Gustav Süß. Hochdeutsch und plattdeutsch. *Bremen, Carl Schünemann.* 4°.

Ein gewissenhafter Herausgeber, Friedrich Lindemann, hat sich der unsterblichen Geschichte angenommen, den ursprünglichen Wortlaut wiederhergestellt und die Mundart noch folgerichtiger durchgeführt. Die prächtigen Bilder von Gustav Süß, in musterhaftem Kupfertiefdruck, und hübsche Umschlag- und Titelzeichnungen von Marie Hartje-Lindemann ergänzen den erfreulichen Gesamteindruck.

A—s.

Die Schweiz im deutschen Geistesleben (Leipzig, H. Haessel) bietet in schnellem Fortschreiten unter Harry Mayncs Leitung immer neue anziehende Bändchen. Unter den neuen, die uns heute vorliegen, ist der stattlichste (Nr. 13—15) die Auswahl aus Johannes von Müllers Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft, eingeleitet von *Gundolf*, die Größe des Schriftstellers mit Recht vor den Mängeln des Geschichtforschers heraushebend. Ist doch die besondere Tonart des Schillerschen Tells aus Müllers Schweizer Geschichte geflossen, Dramatisierung des mythischen Bildes der alten Schweiz, das ihr großer Sohn in seinem Hauptwerke schuf. — Nicht minder vortrefflich und nützlich ist *Vetters* Abdruck von Niklaus Manuels Spiel „Die Totenfresser" (Nr. 16) nach der ersten Handschrift, jetzt in der Hamburger Stadtbibliothek, auch der Wissenschaft eine sehr willkommene Gabe; mehr dem Laien erfreulich die Auswahl der Gedichte Gottfried Kellers von *Sulger-Gebing* (Nr. 19) und seine bei bescheidnem Umfang erstaunlich gehaltreiche Biographie von *Harry Maync* (Nr. 20), aus der großen Ausgabe des Propyläen-Verlags mit geringen Änderungen wiederholt. Schließlich schildert *Otto Zürcher* Das Berner Oberland im Lichte deutscher Dichtung (Nr. 18) durch einen großen Essay und eine bescheidene aber um so wirksamere Auswahl von Prosa- und Vers-Stücken, die in zeitlicher Folge Wandlungen des Naturempfindens klar abspiegeln.

B. R.

E. A. Seemanns Künstlermappen Nr. 60—65. *Leipzig, E. A. Seemann.*

Die Seemannschen Künstlermappen haben seit dem Aufkommen des Dreifarbendrucks dieses Verfahren dem Genuß und der Belehrung dienstbar gemacht. Mit Wiedergaben wertvoller oder anziehender Gemälde, zur letzten auf diesem Wege möglichen Vollendung gesteigert, wurden erläuternde Texte vereinigt, und so bedeutet jede dieser Mappen ein geschlossenes Ganzes, in der Regel aus der Einheit der Künstlerpersönlichkeit erwachsen. Dies kennzeichnet auch die jüngsten, zum Teil besonders ausgezeichneten Glieder der stattlichen Folge. Sie geben in je acht Bildern Kunde von dem Schaffen Heinrich Zügels (Einführung von Richard Paulus), Ulrich Hübners (Text von H. Vollmar), Manet (vortrefflich historisch erläutert von W. Kurth und mit besonders gelungenen Wiedergaben der Bilder), Leonardo da Vinci und Tiepolo (beide erläutert von Artur Seemann mit ebenso viel Sachkenntnis wie selbständigem Urteil, das namentlich unter den zweifelhaften Zuweisungen der Bilder Leonardos mit sicherer Kritik zu sondern weiß), endlich gleichsam als heiteres Nachspiel Grützner, den die heutigen Kunstbeflissenen allzuhart für das übermäßige Lob ihrer Väter büßen lassen.

A—s.

Hermann Stehr, Das entlaufene Herz. *Trier, Friedrich Linz*, 1923. 100 Seiten.

Vor der großen angekündigten Stehr-Ausgabe zu des Dichters 60. Geburtstag will der Verlag Linz offenbar mit einem kleinen Volksbuch für den Schlesier werben. Man kann das kaum besser als mit dem „Letzten Kind", jenem ausdrucksvollen, gelösten Märchen von der Überwindung des Todes; und guten Platz hat daneben „Das entlaufene Herz", eine tiefe Novelle von der ewigen Sehnsucht des jungen Weibes nach Liebe, von der ewigen Sorge der Mutter um ihr Kind. Ich glaube bestimmt, daß man von hier aus dem Gesamtwesen Stehrs nahe kommen kann, näher jedenfalls, als wenn man gleich mit dem „Heiligenhof" beginnen würde. Das Äußere des Büchleins, Max Taus Sammlung „Die deutsche Novelle" eingefügt, ist schlicht und würdig.

Hans Knudsen.

Prager Theaterbuch. Gesammelte Aufsätze über deutsche Bühnenkunst. Herausgegeben von Carl Schluderpacher. *Prag, Gustav Fanta Nachf.*, 1924. 171 Seiten.

Der Versuch, gerade die bedrängte deutsche Theaterkunst in Prag draußen erkennen zu lassen und die künstlerische Arbeit der gesamten deutschen Theaterkultur einzuordnen, sollte der allgemeinen Anteilnahme sicher sein. (Er hat seltsamerweise bei dem Deutschen Theater-Verein in Prag selbst keinerlei Unterstützung gefunden!) Es wird sehr

viel Prager Theatervergangenheit wieder erweckt; so viel, daß darüber die Gegenwart, wenigstens in Einzelleistungen, nicht genügend bedacht wird. Sehr viele und ausgezeichnet wiedergegebene Abbildungen sind dem Buche mehr als äußerer Schmuck. Probleme der gegenwärtigen Theaterkultur werden, vor allem wertvoll, von B. Diebold und Jul. Bab, sodann von Bie, Weißmann, Urzidil, Stahl erörtert. Mit dramatischen Kostproben sind G. Kaiser und C. Sternheim vertreten. Dem Herausgeber ist es geglückt, dem Theaterbuch gutes Niveau zu geben. *Hans Knudsen.*

Thule, Altnordische Dichtung und Prosa. 2. Reihe 15. Band. *F. Niedner,* Snorris Königsbuch (Heimskringla) 2. Bd. (412 S.) 3. Bd. (394 S.) *Jena, Eugen Diederichs,* 1922 u. 23,

In der Saga von Olaf dem Heiligen hat Snorris Heimskringla, hat die nordische Sagaliteratur ihren Höhepunkt erreicht, sowohl in sprachlicher wie ästhetischer Beziehung. Mit seltener Klarheit ist die Gestalt Olafs, sind seine Ziele und Wege zu ihnen geschildert. Olaf war ein Mann, der ganz dem Wesen Snorris entsprach. Auf der einen Seite sein zelotisches Vorgehen in der inneren Politik, seine Grausamkeit gegen die Lappländischen Kleinfürsten und die heidnischen Bauern in den abgelegenen Tälern seines Reiches, auf der anderen Seite die kluge äußere Politik gegen seinen Namensvetter Olaf von Schweden und dessen Sohn Önund, seine scharfe gegen Knut von Dänemark ließen ihn die Erfolge seiner Vorgänger, Harald Schönhars und Olaf Tryggvasons krönen, er einte Norwegen, zwang die Kleinfürsten und Großbauern zur Vasallität und rottete die letzten Reste des Heidentums aus. Allerdings erwuchsen ihm aus diesem zelotischen Vorgehen auch zahlreiche Gegner. Im letzten Kampf um diese Ziele ist er auch gefallen. In der Schlacht bei Sticklastaðir gegen seine Lehnsleute und Freibauern, die namentlich Knuts Gold gegen ihren Herrscher aufgestachelt hatte, verlor er 1030 Sieg und Leben. Aber zeitig knüpfte sich an ihn die Legende, und bald wurde er der gefeiertste Heilige Norwegens, dessen Lebensgeschichte zu schreiben sich namentlich Geistliche zur Aufgabe machten.

Auf Grund des Styrmer'schen Textes, den Nordal durch seine trefflichen Untersuchungen aus späteren Überlieferungen herausgeschält hat, hat Snorri die Saga entworfen. Eine besondere Sighvatssaga wie N. annimmt, hat es schwerlich gegeben. Die Olafssaga hat dann mit einigen Veränderungen Aufnahme in dem großen Geschichtswerke gefunden, der Heimskringla, das man Snorri zuzuschreiben pflegt. Jedenfalls ist es in der Reykjaholter Schule unter der Leitung Snorris zustande gekommen. Den Text dieser Bearbeitung hat Niedner seiner Übersetzung zugrunde gelegt, und wir erhalten so die erste brauchbare Verdeutschung der großen Olafssaga, von der wir bisher nur eine zusammengezogene Wiedergabe von F. Khull besaßen. Die Niednersche Übersetzung zeigt dieselben Vorzüge, die wir der Übersetzung des ersten Teiles der Heimskringla nachrühmten, aber leider auch dieselben Schattenseiten. Geringe Übersetzungsverstöße zu rügen wäre bei der im allgemeinen guten Wiedergabe des Originals kleinlich. Besonders beachtens- und rühmenswert ist die Einleitung, wenn sie auch nur den ästhetischen Wert und die Saga als Quelle altnordischen Lebens behandelt, während auf die literarische Wertung und ihre Stellung zu den anderen Fassungen der Olafssaga nicht eingegangen wird. Aber gerade ein Vergleich der Heimskringlafassung mit dem älteren Werke Snorris hätte trefflich die Entwicklung von Snorris Verfassertätigkeit gezeigt, worauf Nordal und M. Olsen mit vollem Rechte hinweisen.

Gegenüber dem 1. und 2. Bande verliert der 3. wesentlich an allgemeinem Interesse. Gestalten wie die der beiden Olafs findet man seit König Magnus dem Guten nicht. Auch Harald der Strenge tritt diesen beiden Zeloten gegenüber zurück, wenn auch seine Abenteuer im Orient und seine Kämpfe in England nicht nur für den Nordländer Interesse haben und letztere zugleich das Vordringen Wilhelms des Eroberers in England beleuchten. In noch stärkerem Maße gilt das von Sigurds Kreuzzug, dessen Darstellung bisher nur Graf P. Riant für die Geschichte der Kreuzzüge genügend gewürdigt hat. Die Lebensabrisse der anderen Könige enthalten dynastische Kämpfe, Wunder des heiligen Olaf, das allmähliche Vordringen und Erstarken der Hierarchie in Norwegen, die Einführung abendländischer Hofsitten durch Olaf den Stillen und dgl. Die Hofskalden treten im 12. Jahrh. immer mehr zurück, und dadurch verliert Snorri die wichtigste Quelle zu seinem Geschichtswerke, die namentlich die Geschichte der beiden Olafe belebt hat. *E. Mogk.*

Veröffentlichungen der Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen. Nr. 4. Pragensia. Herausgegeben von Prof. Dr. Friedel Pick. V. Die Prager Exekution im Jahre 1621. Flugblätter und Abbildungen, Prag 1922.

Es war ein guter Gedanke, die Ereignisse in Prag, die vor drei Jahrhunderten aus örtlich-innerstaatlichen Begebenheiten zu solchen von weltgeschichtlicher Bedeutung wurden, in gleichzeitigen Zeugnissen wieder erstehen zu lassen. „Flugblatt und Zeitung" bedeuteten damals schon viel, und was davon der Vergänglichkeit entrissen ist, verdient es, in den neumodischen Vervielfältigungsverfahren originalgetreu den Liebhabern und Kennern vorgeführt zu werden. Der Herausgeber hat mit erfolgreichem Spürsinn solche Reliquien

gesammelt oder in anderen Sammlungen ausfindig gemacht. Er begnügt sich nicht mit der Wiedergabe, er bringt an Erläuterungen, was irgend erreichbar ist, — mit nicht gewöhnlicher Mühsal muß er dabei ins Kleinste dringen, findet dabei aber auch mancherlei, was Abrundung und Fülle bringt. In einem fünfaktigen Drama dachte er den Geschehnissen nachzugehen, drei der fünf Bände sind erschienen. Der erste bringt den Fenstersturz von 1618, brutale Tat und wunderbare Rettung, den fast grotesken Beginn des dreißigjährigen Krieges. Der zweite Band, schon stärkeren Umfanges, befaßt sich mit dem Rektor Jessenius und seiner Denkschrift über die Erneuerung der Prager Universität. Hier noch mehr als im ersten Bande ist die Arbeit des Herausgebers von Wichtigkeit. Wir finden hier nicht bloß den Abdruck des Originals etwa mit einer kurzen Einführung, sondern eine auf Grund aller strömenden oder auch nur schwach rieselnden Quellen dargebotene Würdigung von Leben und Werk des Jessenius. Sein fürchterliches Schicksal enthüllt der fünfte, vorliegende Band. Die an dritter und vierter Stelle geplanten Veröffentlichungen über den Winterkönig und die Schlacht am weißen Berge stehen noch aus, weil sie allzu umfangreiche Vorarbeiten erfordern. Der stattliche fünfte Band ist umfangreicher als die beiden ersten zusammengenommen, gilt auch als Gabe für zwei Jahre. Außer drei faksimilierten Flugschriften enthält er 270 Seiten Text und 15 Tafeln von zumeist großem Umfange. Wie die beiden anderen nach Bänden des 17. Jahrhunderts gebunden sind, so auch dieser, und zwar ganz zum Thema passend, nach einem Bande, der das Superexlibris eines der Hingerichteten auf der Vorderseite und das seiner Gattin auf dem Rückendeckel trägt. Der Inhalt ist die blutige, grauenvolle Exekution der Verurteilten in Wort und Bild und Lied. Auch hier gibt der Herausgeber das beste. Nach jedem Winkel hin wird Tat, Prozeß, Urteil, werden die Lebensgeschichte und die Schicksale der Unglücklichen untersucht, über die Drucke und Bilder wird kritisch fruchtbar berichtet, auch das endliche Schicksal der Leichen und aufgesteckten Köpfe wird nach Möglichkeit klargestellt. Was das Thema für Zeit und Geschichte erhellt, ist aufgedeckt. Es ist dankbar anzuerkennen, daß die Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen, dadurch daß sie sich selbst Schätze bereitet, auch der Wissenschaft erwünschte Dienste leistet, in einer Form, die hier wie dort Freude bringt. Ihr Geschäftsführer ist Dr. Morecki, Prag II, Stěpanska ul. 49.

Hans Schulz.

Julius Vogel, Max Klinger und seine Vaterstadt Leipzig. Ein Kapitel aus dem Kunstleben einer deutschen Stadt. Mit 21 Bildern. *Leipzig, A. Deichert (Dr. Werner Scholl)*, 1923.

Der Leipziger Museumsdirektor, mit Klinger durch lange Jahre befreundet, behandelt hier mehr die offiziellen, an der Oberfläche liegenden Ereignisse und Beziehungen, als daß er der reizvollen Frage nachforschte, was dieser Boden diesem Künstler gegeben, und was ihn so fest an die mütterliche Scholle fesselte, daß er allen Lockungen nach anderen, glänzenderen Kunststätten widerstand. Auch hätte sich so manches wertvollere aus dem Bereich der persönlichen, das Leipzigertum und Sachsentum Klingers bezeugenden Züge anführen lassen, ohne ins Anekdotische zu versinken. Hier tritt von dem Menschen Klinger zu wenig Lebendiges hervor. Aber vielleicht ist die Zeit noch nicht gekommen, um ohne Scheu Persönliches vor der breiteren Öffentlichkeit zu enthüllen. F—ll.

Deutsche Volkslieder des Mittelalters. Ausgewählt von Fritz Kern. Mit zwanzig Zeichnungen nach Albrecht Dürer. *Berlin, Volksverband der Bücherfreunde Wegweiser-Verlag*, 1922.

So muß ältere deutsche Dichtung gegeben werden, damit sie von neuem als kräftiger Gesundbrunnen die Seelen tränke und labe. Will der Herausgeber einer solchen Sammlung dem heutigen Leser jeden Stein des Anstoßes aus dem Wege räumen, dann kommt es zu einer süßlichen Glätte, die Kraft schwindet und der ursprüngliche Wortsinn schimmert nur noch hinter den Schleiern der geschwächten Sprache auf. In Kerns Fassungen ist überall das Urbild noch erfühlbar und sparsame Anmerkungen helfen über die sachlichen Schwierigkeiten bequem hinweg. Die Auswahl verdient gleiches Lob; kein unechtes Stück hat sich eingeschlichen und keines von den goldhaltigen wird vermißt. Die Einleitung stellt den Genießer auf den rechten Standpunkt: nicht gelehrte, historisierende Absicht, sondern die Freude am deutschen Volkstum gibt ihr das Ziel und den Weg. Alles kommt zusammen, dieses Buch zu einem Hausbuch zu machen, Gegenstück zu Liliencrons „Deutschem Volkslied um 1530." Die Randzeichnungen Dürers zum Gebetbuch Maximilians gewähren den passendsten Schmuck. A—s.

G. Vorberg, Zusammenbruch. II.: Heinrich Leuthold, Alfred Rethel, Vincent van Gogh. *München, Verlag der Ärztlichen Rundschau Otto Gmelin*, 1923. 4°. (47 S. mit 3 Heliogravüren.)

Der seelisch abnorme Künstler ist von jeher ein beliebter Gegenstand der Erörterung gewesen. Seit Lombrosos vielgelesenem „Genie und Wahnsinn" wiegt bei den Laien die Meinung vor, daß an und für sich der künstlerisch Begabte zur Geisteserkrankung prädisponiert sei. Das bestätigt der prüfende Mediziner nur insoweit, als ungeregelte Lebensweise, Mißbrauch geistiger Getränke, Schlafverkürzung die progressive Paralyse leichter ein-

treten lassen und als psychopathische Belastung durch Mangel an Hemmungen leichter zur syphilitischen Ansteckung führen. Ihre Opfer wurden Lenau, Nietzsche, Maupassant und Hugo Wolf, deren Krankheitsgeschichte das erste Heft des „Zusammenbruchs“ schilderte; von den im zweiten Heft Behandelten erlagen Leuthold und Rethel dem gleichen Leiden, während van Gogh an Dementia praecox (Schizophrenie) zugrunde ging. Vorberg vereint Kenntnis der Zeugnisse, Einfühlung in die Persönlichkeiten und psychiatrisches Wissen mit einer ungewöhnlich gewandten Form. Seine Aufsätze verzichten auf allen anekdotenhaften und sensationellen Schmuck, sie fesseln nur durch ihre gediegene, anschauliche Darstellung, die dem Literarhistoriker vieles Bekannte in neuem Lichte und so manches früher kaum Beachtete zeigt. Die Ausstattung des Heftes ist ungewöhnlich opulent. G. W.

Wilma von Vukelich, Die Heimatlosen. Ein Roman. *Wien, Deutsch-Österreichischer Verlag*. 1923.

Unter den allzu zahlreichen Judenromanen gebührt diesem eine besondere Stelle. Die Verfasserin bringt nicht nur die übliche Milieuschilderung — es handelt sich diesmal um Budapest mit der ungarischen Provinz im Hintergrund —, nicht nur die Typen von frommer Einfalt bis zum moralisch verkommenen Nachäffen christlicher Art; hier treten scharf gezeichnete Persönlichkeiten auf die Bühne: junge Künstler, Politiker, Gelehrte, Lebemänner und daneben der ebenso reiche Flor aufblühender und vollerschlossener Weiblichkeit. Hinter allem aber und durch alles hindurch leuchtend steht die große Sehnsucht nach Heimat, nach Behaupten und Erneuern des eigenständigen jüdischen Ichs, die „Idee“, die allen zum Schicksal wird. Die Handlung ist sehr gewandt geführt, reich an lebensvollen Massenszenen und spannenden Episoden, die Sprache erfreulich klar und ohne alle Extravaganzen schlechter Modernität. Kurz, ein Roman, der auch dem anspruchsvollen Leser Genüge tun wird. A—s.

Hanns von Walther, Die Bücherei eines Deutschen. *Berlin, Der weiße Ritter*, 1923.

Der Gedanke, das Gerippe einer Bücherei in besten oder billigen Ausgaben zu geben, ist nur dann diskutabel, wenn das aus diesem Gedanken entstandene Verzeichnis als möglichst umfassendes Nachschlagewerk angelegt ist. Sonst bleibt es ein Katalog der „Lieblingsbücher“ des Verfassers und es entsteht wie in vorliegendem Fall ein für die Allgemeinheit völlig wertloses Buch. Seine Einteilung ist ebenso willkürlich, wie die Wahl der aufgeführten Bücher. Die Literatur in Lyrik und Epos, Drama, Erzählende Literatur und Deutsche Klassiker (unter denen Walther G. Hauptmann aufführt) einzuteilen ist nur verwirrend. Die Literaturwissenschaft gliedert er den Deutschen Klassikern an. Ebenso sinnlos ist es, neben der Philosophie eine Abteilung: Lebenskunde aufzustellen. Und die in diesen Rubriken aufgeführten Bücher? In der Gruppe Lyrik findet man Paul Heyse, Karl Stieler, Agnes Miegel, — Withman, Borchard, Däubler, Dauthendey, selbst Gottfr. Bürger fehlen, um ein paar bedeutendere herauszugreifen, Im Drama werden zwar Sudermann und Schönherr der Nachwelt überliefert, Klinger, Lenz, Shaw und Strindberg fehlen, von Hasenclever, Werfel, Vollmöller, C. Hauptmann zu schweigen. Sophokles wird aufgeführt, Euripides und Aristophanes nicht. Im Roman finden wir Ewers, Otto Ernst, G. Frenssen (mit 4 Büchern) Agnes Günther (mit zweien) Rudolf Herzog, Gnade — Heinrich Mann, Maupassant, Döblin, Heymann, Flake, Schickele nicht. In der Literaturgeschichte fehlen Nadler und Hettner. In der Philosophie ist Nietzsche nur mit dem „Zarathustra“ vertreten, Schopenhauer vacat. In den anderen Abteilungen sieht es, soweit ich etwas von ihnen verstehe, nicht besser aus. Die beigegebenen, gewichtig vorgetragenen Oberflächenwahrheiten retten das Buch nicht, dem nahezu jeder zufällige Antiquariatslagerkatalog vorzuziehen ist. E. E. S.

Thomas Wandler, Geist und Geisterwelt. Fragmente aus der Literatur des Übersinnlichen. *Berlin-Dresden, Rudolf Kaemmerer*, 1923.

Der aufblühende Okkultismus wird sich an diesem, etwas bunt zusammengestellten Material, ausgewählten Stücken von Jamblichos bis zu Allan Kardec, stärken können; aber auch den Ungläubigen gibt die Sammlung manches. Leider fehlen die Quellennachweise, und der schnelle Überblick der Einleitung streift nur die Außenseite der Erscheinungen, ohne den Versuch, ihre Wesenheit tiefer zu ergründen. Fll.

Leopold Weber, Traumgestalten. Mit Buchschmuck und zehn farbigen Bildern von Ernst Kreidolf. *Erlenbach-Zürich, Rotapfel-Verlag*.

In diesem Spielmann Leopold Weber leben und weben die Geister des Volksliedes und des Volksmärchens. Sie haben die kleinen Gedichte, Skizzen, Legenden geschaffen, Humor und Grausiges darein gemischt und alles in die leicht mundartlich gefärbte, kraftvolle Sprache gekleidet. Kreidolf ist mit diesen guten und bösen Geistern aufs innigste vertraut, und die blaugrünen Töne seiner Bilder lassen die nächtlichen Schauer der Seen und Berge aufleuchten. Das prächtige Werk wird jedem für Naturpoesie empfängliches Gemüt Freude bereiten. B. R.

Friedrich Wilhelm Weber, Gesammelte Dichtungen in drei Bänden. Herausgegeben und mit Lebensbild und Vorwort versehen von Elisabeth und Dr. Friedrich Wilhelm Weber. *Paderborn, Ferdinand Schöningh*, 1922. Grundzahl in Halbleinen 18 M.

Friedrich Wilhelm Weber, der Altersgenosse Büchners, Hebbels, Wagners und Ludwigs, hat früher als sie die Gunst eines großen Leserkreises erlangt, obwohl der westfälische Arzt das Dichten nur als Nebenwerk betrieb. Sein Epos „Dreizehnlinden", das lyrischere Gegenstück zu dem älteren „Ekkehart" Scheffels, will über das Geschichtsbild hinaus auch in die religiösen Kämpfe seiner Zeit (1878) hineinleuchten. So wurde es von den Katholiken begeistert begrüßt und blieb bis jetzt lebendig, auch den übrigen Dichtungen Webers das Dasein sichernd. Die von seinen Kindern pietätvoll bearbeiteten, vom Verlag sehr gut ausgestatteten drei Bände werden gewiß bald in vielen Büchereien zu finden sein. P—e

Walter Weichardt, Die Venus in der italienischen Malerei. Mit 32 ganzseitigen Bildern in Kupfertiefdruck (Schatzkammer der Kunst, Erster Band). *München-Dachau, Einhorn-Verlag.*

Das reizvolle Thema ist in Weichardts anregendem, mit manchen feinen Bemerkungen geschmückten Text und in den 32 meist guten Bildern aufs beste behandelt. P—e.

Ernst Weiß, Atua, drei Erzählungen. *München, Kurt Wolff*, 1923. (183 Seiten.)

Die Titelerzählung ist die Darstellung einer Art Mythos in hymnischer Sprache, nicht überzeugend gestaltet, viel zu wortreich, daher undeutlich in den Umrissen. Die beiden anderen Erzählungen dagegen „Franta Zlin" und „Die Verdorrten" sind angefüllt mit echt Weißischer Atmosphäre. Die Stoffe sind gräßlich. Das eine Mal handelt es sich um das grausige Schicksal eines Mannes, dem im Kriege durch einen Granatsplitter das Geschlecht zerschmettert wird, das andere Mal um das Schicksal einer Frau, die zweimal gegen das keimende Leben in ihrem Körper wütet. Entsetzliche Vorwürfe, dargestellt in einem gejagten Stil, der, stark impressionistisch gefärbt, mehr andeutet als wahrhaft erzählt. Das Seelische ist bei Weiß leicht übersteigert, zuweilen wird es bis ins Hymnische hinaufgetrieben. Starker Realismus und mystische Elemente wogen durcheinander. Lastendes Schicksal tritt eisig vor uns hin, diese Erzählungen sind niederdrückend, das Dasein droht mit aufgereckter Faust, man entläßt das Buch mit einem Gefühl starker Depression. *Hans Bethge.*

Wiederum sind die *Werke der Weltliteratur* (im *Propyläen-Verlag* in *Berlin*) um drei wertvolle Bände gemehrt worden: *Eduard Mörikes* „Maler Nolten" in der posthumen Gestalt von 1877, die dem unphilologischen Leser wohl besser als die erste behagt; *Turgenjews* „Vater und Söhne", neben allen den leidenschaftlichen Angriffen gegen das einstige Rußland als gerechtere Schilderung der alten patriarchalischen Zustände besonders erwünscht und von der feinen, deutschen Bildung des Dichters durchtränkt; *Friedrich Theodor Vischers* unveralteter „Auch Einer". Druck und Einband, angeordnet von Steiner-Prag, wirken ebenso gediegen-anmutig wie bei den früheren Gliedern dieser Reihe. A—s.

Paul Westheim, Für und Wider. Kritische Anmerkungen zur Kunst der Gegenwart. *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* 195 Seiten.

Westheim hat hier fünfundzwanzig Aufsätze vereinigt, in denen er sich mit den markanten Persönlichkeiten der bildenden Kunst von heute auseinandersetzt. Das Buch ist sehr genußreich zu lesen, gleichsam wie ein Buch guter Novellen. Westheim gehört nicht zu jenen Kritikern, die von blutlosen Theorien erfüllt sind, sondern seine Urteile beruhen auf gesunder Anschauung und Erkenntnis, der liebe Gott hat ihm ein Paar lebhaft funktionierende Augen mitgegeben und eine sehr sensible Leitung von den Augen zum Hirn. Er verficht seine Ideen energisch, in einer höchst bestimmten Ausdrucksweise, sein Stil hat etwas Hurtiges, beschwingt Dahineilendes und weiß immer zu fesseln. Westheim ist einer jener aufrechten Kritiker, dessen Rede sehr deutlich ja, ja oder nein, nein heißt, er ist niemals lau, seine Meinungen sind gut fundiert und klar überdacht, er haßt alles romantisch Verschwommene, er lebt in einer rationalistisch kristallenen Atmosphäre, und es ist etwas Mitschaffendes in seiner Betrachtungsweise. Er ist eine Persönlichkeit, und zwar eine der charaktervollsten, die heute über zeitgenössische bildende Kunst Fesselndes zu sagen wissen, und manche seiner Aufsätze — so jener über den Zeichner Groß — haben etwas Endgültiges. Die Illustrierung seines wertvollen Buches ist nicht ganz glücklich und macht den Eindruck des Zufälligen. *Hans Bethge.*

Leopold von Wiese, Nava. Eine Erzählung aus Ceylon. *Jena, Eugen Diederichs*, 1923.

Der ausgezeichnete Denker und Soziologe erweist sich in diesem kleinen Roman als Erzähler von hohem Rang. Die Geschichte von der aus niedrigstem Stamme gebornen Rodis Nava erfüllt den Leser mit der gleichen, von südlicher Sonne angefachten Glut wie den Erzähler, und mit gleicher, nie erfüllbarer Sehnsucht. Höchst reizvoll ist die Ausstattung, die der Verlag dem Bändchen gegeben hat. Übrigens ist es bei aller Seelenreinheit kein Geschenk für prüde alte Jungfern beiderlei Geschlechts. G. W.

Richard Wilhelm, Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten. Lieder und Gesänge. ***Jena, Eugen Diederichs***, 1922. (131 Seiten mit 16 Nachbildungen chinesischer Holzschnitte.)

Richard Wilhelm, durch seine Übersetzungen chinesischer Philosophen in weitesten Kreisen Deutschlands bekannt, und zugleich einer der wenigen europäischen Gelehrten, deren Name auch in China mit Achtung genannt wird, legt hier eine nach Jahresstimmungen geordnete, hübsch in chinesischem Geschmack gebundene und illustrierte Sammlung chinesischer Gedichte vor, von Tau Yüan-ming im 5. bis zu Su Tung-po im 11. Jahrhundert reichend. Während gegen seine Übersetzungen chinesischer Philosophie öfters Bedenken hinsichtlich der Korrektheit nicht unterdrückt werden konnten, sind solche diesmal, soweit ich nachzuprüfen imstande war, nicht zu erheben; vielmehr wird Inhalt und Geist der Dichtungen im europäischen Gewande vollkommen gewahrt. Dagegen ist die Form nicht so mustergültig wie bei Wilhelms Prosaübersetzungen. Die gewählten Versmaße sind oft zu schwer für die Zierlichkeit der Originale, und die häufige Vernachlässigung der Reime läßt ein für die Form der chinesischen Poesie doch ganz wesentliches Element vermissen. Der Anhang des Buches schildert kurz den Charakter der chinesischen Poesie und die einzelnen Dichter, und gibt einen guten Einblick in chinesisches Denken und Fühlen; doch würde man gern auch einiges vom Zusammenhang der chinesischen Poesie mit der Kultur des fernen Ostens als solcher vernommen haben. Die wenigen allgemeinen Hinweise reichen wohl nicht aus, diesen deutlich zu machen. Alles in allem bedeutet Wilhelms Werk eine erfreuliche Bereicherung der sinologischen wie überhaupt der deutschen Übersetzungsliteratur, obgleich es doch erheblich zu weit geht, wenn es auf dem Umschlag als „die erste deutsche Übertragung chinesischer Poesie aus der Ursprache" bezeichnet wird. Angesichts so vorzüglicher Übersetzungen wie der Schi-king-Übertragung von Viktor v. Strauß und der Übersetzungen späterer Dichter von Otto Hauser kann eine derartige Behauptung unmöglich als zu Recht bestehend bezeichnet werden.

Eduard Erkes.

Eugen Wolbe, Handbuch für Autographen-Sammler. Mit 95 Abbildungen im Text und 37 Vollbildern (Bibliothek für Kunst- und Antiquitäten-Sammler, Bd. 22). ***Berlin, Richard Carl Schmidt & Co.***, 1923.

Die Psychologie des Autographen-Sammlers, von der ein Kapitel des Buches handelt, ist kaum auf eine Formel zu bringen. Sehr wenigen Anfängern werden die Ratschläge: „Wie erwirbt man Autographen"? von Nutzen sein, und die Mehrzahl dürfte die hier gebotene Anleitung zum marchand-amateur ablehnen. So geht es auch mit den späteren, mehr historisch gefärbten Hauptstücken, darunter vielleicht relativ am nützlichsten „Echtheit und Fälschung" und „Autograph und Graphologie", am anziehendsten die Anekdoten des 16. Kapitels. Die Bibliographie gibt kaum mehr als eine unkritische Auswahl der nächstliegenden Literatur. Zahlreiche eingefügte Faksimiles schmücken den stattlichen Band.

B. R.

Martha von Zobeltitz, Das Kasserol. Absonderliche Gaumenletzen aus aller Zeit gesammelt. ***München, Georg Müller***, 1923.

Das reizvolle Büchlein, geschmückt mit heiteren Holzschnitten Hans Papes, trägt aus alten und neuen Kochbüchern aller Länder das Leckerste zusammen. Manches, was der Römer Apicius und das buoch von guter spîse aus dem 14. Jahrhundert empfiehlt, dürfte unsern Gaumen wohl nicht mehr zusagen, vieles wird selbst der Geldtasche des neuen Reichen von heute unerschwinglich sein; aber die Mehrzahl der Rezepte kann ohne übermäßigen Aufwand dem Gaumen durch ungewohnte Reize Genüsse gewähren. Wer auch dazu weder die nötige Kunst noch das erforderliche Geld aufbringt, wird seine Phantasie in diesen mit Worten vorgegaukelten Düften und Schmäcken schwelgen lassen und der vielbelesenen, so anmutig alte und neue Sprachen meisternden Verfasserin für diese im wahren Sinne genußvolle Lektüre danken.

G. W.

Der Einlauf.

Karl Gustaf Andresen, Sprachgebrauch und Sprachrichtigkeit im Deutschen. Elfte Auflage, herausg. von Franz Söhns. ***Leipzig, O. R. Reisland.*** 1923. (VIII, 360 S.) Geh. 6 M., geb. 7 M.

Achim von Arnim, Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott. Mit 4 farbigen Beilagen und 17 schwarzen Textbildern von Karl Harmos. (46 S.) — ***Oskar Wilde***, Drei Märchen. Mit 4 farbigen und 3 schwarzen Bildern von Karl Harmos. (50 S.) — ***Charles Dickens***, Das Heimchen am Herd. Übersetzt von Clarisse Meitner. Mit Bildern von Bartholomäus Stefferl. (119 S.) Klein-4°. ***Wien, Herz-Verlag.***

B. Aronson, Marc Chagall. Aus dem Russischen übersetzt von Reinhold von Walter. ***Berlin, Rasum-Verlag.*** 4°. (31 S. mit 21 Tafeln.) Geb. 6 M.

Hermann Bahr, Die schöne Frau. Novellen. Nachwort von Stefan Zweig. ***Leipzig, Philipp Reclam jun.*** (77 S.) Geb. —,60 M.

Erwin C. Banck, Die Notenpresse. Eine Chronik. ***Leipzig, Poeschel & Trepte.*** 1924. (47 S.)

Rudolf Hans Bartsch, Pfingstküsse. Novellen. Nachwort von Franz Karl Ginzkey. ***Leipzig, Philipp Reclam jun.*** (78 S.) Geb. —,60 M.

Giambattista Basile, Der Pentamerone oder Das Märchen aller Märchen. Lithographien von Wolfgang Born. ***München, G. Hirth.*** (270 S.)

Walter A. Berendsohn, Der Stil Carl Spittelers. Zur Frage des Versepos in neuerer Zeit. ***Zürich, Verlag Seldwyla.*** 1923. (49 S.) Geh. 1,20 M., geb. 1,60 M.

Georg Brandes, Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Vom Verfasser neu bearbeitete endgültige Ausgabe. Unter Zugrundelegung der Übertragung von Adolf Strodtmann nach der Neubearbeitung des Verfassers übersetzt von Ernst Richard Eckers. Erster Band. ***Berlin, Erich Reiß.*** 1924. (VIII, 420 S.)

Herbert Cysarz, Deutsche Barockdichtung. Renaissance — Barock — Rokoko. ***Leipzig, H. Haessel.*** 1924. (VII, 311 S.) Geh. 10 M., geb. 12 M.

Karl Dürr, Wesen und Geschichte der Erkenntnistheorie. ***Zürich, Verlag Seldwyla.*** 1924. (176 S.) Geh. 6,40 M., geb. 8 M.

Josef Freih. von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts. Mit Textbildern von O. Eytel. (120. Zwölfäusterdruck.) ***Leipzig und Hartenstein i. V., Erich Matthes.*** 1923. (IV, 228 S.) In Halbleder 8 M.

Lloyd George, Ist wirklich Friede? Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von W. Simon. ***Leipzig, Paul List.*** (XIV, 191 S. In Halbleinen 4,50 M.

Franz Karl Ginzkey, Brigitte und Regine und andere Dichtungen. Nachwort von Stefan Zweig. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (77 S.) Geb. —,60 M.

Kurt Glaser, Frankreich und seine Einrichtungen. Grundzüge einer Landeskunde. *Bielefeld* und *Leipzig, Velhagen & Klasing.* 1923. (VIII, 207 S.)

Graf Arthur Gobineau, Die Akten von St. Avit. Übersetzt von Hans Freiherr von Wolzogen. Holzschnitte und Buchausstattung von Karl Mohr. (124. Zweifäusterdruck.) *Leipzig* und *Hartenstein i. V., Erich Matthes.* 1924. Klein-8°. (77 S.) In Pappband 2 M.

N. W. Gogol, Die Nase. Übersetzt von Herbart von Hoerner. Mit Holzschnitten von Karl Mohr. (121. Zweifäusterdruck.) *Leipzig* und *Hartenstein i. V., Erich Matthes.* 1924. (89 S.) Vorzugsausgaben auf Bütten in Halbleder 10 M.

Goethe, Reineke Fuchs. Mit Federzeichnungen von A. Paul Weber und einer Einleitung von Hanns Martin Elster. *Berlin, G. Grote.* 1924. (XIV, 178 S.)

Enrica von Handel-Mazzetti, Der Richter von Steyr. Nachwort von Ed. Korrodi. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (90 S.) Geb. —,60 M.

Max Hochdorf, Das Kantbuch. Immanuel Kants Leben und Lehre. *Berlin, Bong & Co.* (278 S.)

Harald Höffding, Der Begriff der Analogie. *Leipzig, O. R. Reisland.* 1924. (110 S.) Geh. 2,40 M.

Robert Hohlbaum, Von ewiger Kunst. Vier Novellen. Nachwort von Erich A. Meyer. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (78 S.) Geb. —,60 M.

H. H. Houben, Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Ein kritisch-historisches Lexikon über verbotene Bücher, Zeitschriften und Theaterstücke, Schriftsteller und Verleger. *Berlin, Ernst Rowohlt.* 1924. (618 S.) Geb. 20 M. 800 numerierte Exemplare.

Ernst Howald, Platons Leben. *Zürich, Verlag Seldwyla.* 1923. (109 S.) Geh. 3 M., geb. 4 M.

M. H. Jellinek, Otfrieds grammatische und metrische Bemerkungen. *Graz, Leuschner & Lubensky.* 1924. (16 S.) Geh. —,80 M.

Leo Jordan, Altfranzösisches Elementarbuch. Einführung in das historische Studium der französischen Sprache und ihrer Mundarten. *Bielefeld* und *Leipzig, Velhagen & Klasing.* 1923. (X, 356 S.)

Alexander Kochs Handbuch neuzeitlicher Wohnungskultur. Schlafzimmer. Dritte Folge. Mit etwa 200 Bildern, sowie ein- und mehrfarbigen Kunstbeilagen. *Darmstadt, Alexander Koch.* 4°. (212 S.) Geb. 20 M., Vorzugsausgabe in Japan 25 M.

Joseph Köhm, Der Ewigkeitswert des klassischen Altertums und die Bedeutung des humanistischen Gymnasiums für unsere Zeit. Vortrag. *Leipzig, O. R. Reisland.* 1924. (20 S.) Geh. —,50 M.

C. von Kraus, Zu Walthers Elegie (124,1—125,10.) *Graz, Leuschner & Lubensky.* 1924. (13 S.) Geh. —,80 M.

Ernst Kühnel, Maurische Kunst (Die Kunst des Ostens, Band IX). Mit 155 Tafeln und 24 Textbildern. *Berlin, Bruno Cassirer.* 1924. Klein-4°. (75 und 155 S.) Geb. 12 M.

Hermann Kurz, Sankt Urbans Krug. Das Arcanum. Mit Holzschnitten von Karl Stratil. (147. Zweifäusterdruck.) *Leipzig* und *Hartenstein i. V., Erich Matthes.* 1924. (87 S.) In Pappband 2 M.

Ludwig Lang, Buddha und Buddhismus. Mit vielen Bildern. Zweite Auflage. *Stuttgart, Franckh'sche Verlagshandlung.* (79 S.) Geh. 1,20 M., geb. 2 M.

Franz Lederer, Uns kann keener. Berliner Humor. Sprache, Wesen und Humor des Berliners. 4.—6. Tausend. *Berlin, Verlag der Germania A.-G.* (246 S.)

Giacomo Leopardi, Ausgewählte Werke. Übertragen von Ludwig Wilde. *Leipzig, Insel-Verlag.* 1924. (327 S.)

Arthur Luther, Geschichte der Russischen Literatur. Mit 102 Bildern im Text, 5 Tafeln in Farbendruck und Ätzung sowie 7 Handschriftenbeilagen. *Leipzig, Bibliographisches Institut.* 1924. (IX, 499 S.) In Leinen 15 M., in Halbleder 18 M.

Karl August Meißinger, Kant und die deutsche Aufgabe. Eine Handreichung zu Kants 200. Geburtstage. *Frankfurt a. M., Englert & Schlosser.* 1924. Groß-8°. (101 S.) Geh. 2 M.

Max Mell, Erzählungen und Legenden. Nachwort von Marie Herzfeld. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (78 S.) Geb. —,60 M.

Die Familie Mendelssohn 1729—1847. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von Sebastian Hensel. 18., durchgesehene Auflage. Zwei Bände. *Leipzig, Insel-Verlag.* 1924. (419, 435 S. mit 12 und 8 Bildern.) In Leinen 16 M., in Halbleder 24 M.

Albert Moll, Der Spiritismus. Nebst einem Beitrag von K. R. Kupfer. Mit 28 Bildern. Vierte Auflage. *Stuttgart, Franckh'sche Verlagshandlung.* (96 S.) Geh. 1,20 M., geb. 2 M.

Walter Muschg, Kleist. *Zürich, Verlag Seldwyla.* 1923. (316 S.) Geh. 7 M., geb. 8 M.

Ernst Otto, Methodik und Didaktik des neusprachlichen Unterrichts. Versuch einer wissenschaftlichen Unterrichtslehre. *Bielefeld* und *Leipzig, Velhagen & Klasing.* 1921. (XI, 340 S.)

Jean Paul, Leben des vergnügten Schulmeisterlein (!) Maria Wuz in Auenthal. Mit Zeichnungen von Fritz Buchholz. (108. Zweifäusterdruck.) *Leipzig* und *Hartenstein i. V., Erich Matthes.* 1924. Klein-8°. (IV, 101 S.) In Halbleder 8 M.

Alfons Petzold, Das letzte Mittel und andere Geschichten. Nachwort von Franz Karl Ginzkey. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (75 S.) Geb. —,60 M.

Wilhelm Pinder, Die deutsche Plastik des fünfzehnten Jahrhunderts. *München, Kurt Wolff.* 1924. Groß-4°. (44 S. mit 105 Tafeln in Lichtdruck.)

W. H. Riehl, Der Stadtpfeifer. Mit Federzeichnungen von C. Rytel. (125. Zweifäusterdruck.) *Leipzig* und *Hartenstein i. V., Erich Matthes.* 1924. (111 S.) 1000 numerierte Exemplare. In Halbleinen 2 M.

Arthur Schnitzler, Die dreifache Warnung. Novellen. Nachwort von Oswald Brüll. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (74 S.) Geb. —,60 M.

Karl Schönherr, Die erste Beicht und andere Novellen. Nachwort von Anton Bettelheim. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (77 S.) Geb. —,60 M.

Bernhard Seuffert, Goethes Theater-Roman. *Graz, Leuschner & Lubensky.* 1924. (44 S.) Geh. 1,30 M.

S. Singer, Ruodlieb. *Graz, Leuschner & Lubensky.* 1924. (23 S.) Geh. —,80 M.

Marie Sorge, Klinge mein Herz! *Leipzig, Max Koch.* (80 S.) Geh. 1 M., in Pappe 1,50 M., in Leinen 2 M.

Hermann Stehr, Peter Brindeisener. Roman. *Trier, Friedr. Lintz.* 1924. (292 S.)

Ludwig Strauß, Tiberius. Ein Drama. (Vierter Münchner Druck.) München 1924. 4°. (191 S.) 200 numerierte Exemplare.

Karl Hans Strobl, Der betrogene Tod. Novelle. Nachwort von Anton Altrichter. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (74 S.) —,60 M.

Ludwig Tieck, Pietro von Abano oder Petrus Apone. Eine Zaubergeschichte. Mit Federzeichnungen von Ludwig Schwerin. (175. Zweifäusterdruck.) *Leipzig* und *Hartenstein i. V., Erich Matthes.* 1924. (152 S.) In Pappband 2 M.

Adrian Turel, Christi Weltleidenschaft. *Berlin, Die Schmiede.* (67 S.)

Franz Werfel, Verdi. Roman der Oper. *Berlin, Wien, Leipzig, Paul Zsolnay.* 1924. (573 S.)

Christoph Martin Wieland, Die Wasserkufe. Mit Radierungen von Karl Mahr. (134. Zweifäusterdruck.) *Leipzig* und *Hartenstein i. V., Erich Matthes.* 1924. Klein-4°. (47 S.) 160 numerierte Exemplare. In Pappband 25 M.

Friedrich Winkler, Die altniederländische Malerei. Die Malerei in Belgien und Holland von 1400—1600. Mit 214 Bildern. *Berlin, Propyläen-Verlag.* (413 S.)

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten.

Paul Alicke in *Dresden.* Nr. 149. Philosophie. 594 Nrn.

Joseph Baer & Co. in *Frankfurt a. M.* Nr. 699. Verlagskatalog. 511 Nrn.

Friedrich Cohen in *Bonn.* Nr. 137a. Volkskunde. 327 Nrn.

Dr. Franz Cohn in *Berlin-Wilmersdorf.* Nr. 7. Bibliophilie. 190 Nrn.

Felix Dörffel in *Leipzig.* Nr. 1. Literatur und Kunst, Leipzig in Wort und Bild, Autographen. 564 Nrn.

Oskar Gerschel in *Stuttgart.* Nr. 106. Philosophie und Nebengebiete. 2319 Nrn.

Gilhofer & Ranschburg in *Wien I.* Nr. 163. Incunabula. 541 Nrn. mit Bildern. — Nr. 167. Kunstgeschichte. 1730 Nrn.

E. P. Goldschmidt & Co. Ltd. in *London W 1.* Nr. 3. Inkunabeln, Holzschnittbücher, Bibliographie, Buchdruck. 291 Nrn. mit 13 Tafeln.

F. W. Haschke in *Leipzig.* Nr. 23. Verschiedenes. 596 Nrn.

Karl W. Hiersemann in *Leipzig.* Nr. 536. Deutsche Literatur. 1023 Nrn. — Nr. 487. Kulturgeschichte. 1158 Nrn.

Josef Köhler & Friedr. Pustet K.-G. in *München I.* Mitteilungen II, 3. Dekorative Blätter, Graphik des 19. Jahrhunderts, Autographen. 852 Nrn.

Kurfürst-Buchhandlung in *Berlin W 62.* Nr. 3. Die „Insel" und ihr Umkreis, mit Schlagwortregister und 16 Tafeln. 992 Nrn.

Bernh. Liebisch in *Leipzig.* Nr. 245. Medizin I: Zeitschriften, Geschichte der Medizin, Alte Medizin. 889 Nrn. — Nr. 249. Neuere deutsche und ausländische Literatur. 2204 Nrn.

Edmund Meyer in *Berlin W 35.* Nr. 62. Rara, Varia, Incompleta. 1390 Nrn.

Otto Muhl in *Stettin.* Nr. 4. Verschiedenes. 389 Nrn.

Martinus Nijhoff im *Haag.* Nr. 499. Verschiedenes. 601 Nrn. — Nr. 501. Afrika II 900 + 395 Nrn.

Oskar Paschy in *Brandis bei Leipzig.* Nr. 7. Deutsche Literatur. 1125 Nrn.

R. L. Prager in *Berlin NW 7.* Nr. 215. Marx, Engels, Lassalle. Ihre Schriften und ihre Ideen. Erster Teil. Mit einem Aufsatz über Marx' letzten Aufenthalt in Berlin von Gustav Mayer und einer Einleitung von Ernst Drahn. 1137 Nrn.

Ludwig Rosenthal in *München.* Nr. 162. Katechismen und Literatur über den Katechismus. 378 Nrn.

Schweitzer & Mohr in *Berlin W 35.* Nr. 17. Bibliographie, Bibliophilie, Pressendrucke, Deutsche Literatur. 903 Nrn.

Seuffer & Willi in *München.* Nr. 2. Seltene und wertvolle Bücher, Kupferstiche. 1677 Nrn.

Agnes Straub in *Berlin W 35.* Nr. 11. Verschiedenes. 499 Nrn.

Hermann Treichel in *Jena.* Nr. 22. Literatur und Geschichte. 1428 Nrn.

Jos. Waibel in *Freiburg i. Br.* Nr. 1. Deutsche Literatur, Literaturgeschichte, Sprachwissenschaft. 574 Nrn.

Hans von Weber in *München 17.* Nr. 6. Neue deutsche Buchkunst seit 1890, Verschiedenes. 476 Nrn.

v. Zahn & Jaensch in *Dresden.* Dresdner Bücherfreund Nr. 10. Verschiedenes. 2511 Nrn.


Hübel & Denck
Hofbuchbinderei
Leipzig
Einbände jeder Art
Spezialität:
Künstlerische
Handein-
bände

BUCHBINDEREI FRIEDR. MEINK

HAND-EINBÄNDE — HAND-VERGOLDUNG

BERLIN W 30 / VIKTORIA-LUISE-PLATZ 6

D. SALOMON / ANTIQUARIAT

BERLIN-HALENSEE

WESTFÄLISCHE STRASSE 63

Letzte Kataloge:

9: Theaterliteratur und Autographen / Deutsche Literatur / Taschenbücher und Almanache.

10: Autographen / Seltene und illustrierte Bücher / Graphik. / Mit vielen Illustrationen im Text und auf 16 Tafeln.

11: Autographen aller Gebiete. Mit Faksimiles im Text u. auf Tafeln.

In Vorbereitung:

12: Bibliographie und Theater. Mit Illustrationen.

Der Katalog geht unseren Kunden nach Erscheinen zu Interessenten erhalten ihn auf Verlangen

Wir suchen ständig gute Autographen / Inkunabeln / Illustrierte Bücher des 15. bis 18. Jahrhunderts / Einblattdrucke / Literaturen in Erstausgaben / Theater- und Kunstgeschichtliche Werke / Bibliographie / Noten / Schöne Einbände.

Angebote, für die wir dankbar sind, erfahren sofortige Erledigung.

Der moderne Führer

durch die Literatur aller Zeiten und Völker, aufsehenerregend in seiner umwälzenden Methode, unentbehrlich für Lehrende und Lernende, ist das soeben erschienene »Handbuch der Literaturwissenschaft«, herausgegeben in Verbindung mit ausgezeichneten Universitätsprofessoren von Professor Dr. Oskar Walzel, Bonn. Mit zirka **3000 Bildern** in Doppeltondruck u. vielen Tafeln z.T.i.Vierfarbendruck **2.20** Jede Lieferung nur Goldmark

Man verlange Ansichtssendung Nr. 2a

ARTIBUS et LITERIS, Gesellschaft für Kunst- und Literaturwissenschaft m.b.H., POTSDAM

NOVELLE

10 handschriftliche Gedichte von

August Eigner

Mit einer Originalradierung von Professor M. J. Wunderlich

Einmalige, vom Autor geschriebene, signierte u. numerierte Auflage von hundert Exemplaren

(In eleganter Mappe auf verziertem Karton)

Preis eines Exemplares 200000 österr. Kronen

Zu beziehen durch den Deutschösterreichischen Autorenverband, Wien 6., Bürgerspitalgasse 29/15.



BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

XVI. Jahrgang | Juli-August 1924 | Heft 4

Amerikanischer Brief.

Von den schlimmsten Wirkungen des Weltkriegs hat sich die Literatur der Vereinigten Staaten einigermaßen erholt. Nicht daß die Narkose so lange gedauert hat, ist das Wunder, sondern daß sie so schnell vorübergegangen ist; denn die kriegerische Einstellung war keine aufflammende Kriegspropaganda, sondern eine zeitlich längere und seelisch tiefere Stellungnahme zu den Dingen der literarischen Kultur, vorzüglich Deutschlands. Doch das ist ein amerikanisches Literaturproblem für sich.

Einen der letzten „Kriegsromane" schrieb *Willa Cather* mit „One of Ours" (Alfred A. Knopf. New York 1922). Sie ist eine sichere Erzählerin und ganz überzeugend, wenn sie das Pionierleben darstellt. Nächst dem menschlichen Heldentum des Pioniers stellt sie aber auch die Leidenschaft von Künstlern dar, und dann fühlt man einen gewissen Dilettantismus, den nordamerikanische Künstlergeschichten leicht vermitteln. Wie bei der Geigerin in Dos Passos' letztem Roman „Streets of Night" (New York 1924) hat man den Eindruck: solche Kunstübung führt zu nichts. „One of Ours" ist vorzüglich, soweit es Menschen und Landschaft des Westens behandelt (Nebraska, Colorado), aber wird sentimentale oder törichte Propaganda, wenn es auf die Welt zu sprechen kommt. Wenn der Held stirbt „im Glauben, daß sein Land besser sei, als es in Wirklichkeit ist", so ist darin das beste des Romans gegeben, nämlich Einsicht. Damit nimmt Willa Cather teil an dem „Kreuzzug gegen Geistesöde, der kürzlich dem ständigen Kampf der amerikanischen Literatur gegen die Sünde gefolgt ist", ohne sich zu weit nach rechts oder nach links treiben zu lassen.

Carl van Doren hat mit diesen Worten ihre Art so feinfühlig getroffen, wie er es eigentlich bei allen modernen Schriftstellern seines Landes tut. Sein Buch „Contemporary American Novelists 1900 bis 1920" (Macmillan. New York 1922) ist deshalb alle Empfehlung wert. Es ist übrigens die moderne Fortsetzung seiner wissenschaftlich höchst beachtenswerten Arbeit über die Geschichte des amerikanischen Romans: „The American Novel" (Macmillan. New York 1922). Die erste zusammenfassende Darstellung des amerikanischen Romans, geschichtlich wie literarisch gleich verdienstlich. Leichter geschürzt, aber nicht weniger aufschlußreich für den, der Amerika geistig erfassen möchte, ist seine eben erschienene Sammlung Essays: „Many Minds" (Alfred A. Knopf. New York 1924). Darin kommt eine gewisse Vielseitigkeit des modernsten Amerika zur Geltung, das Gewoge von konservativen und (allgemein genommen) liberalen Bestrebungen, besonders in der Lyrik und in der literarischen Kritik. Carl van Doren ist seit Monaten die literarische Seele des „Century Magazine", nachdem er vorher einige Jahre den Literaturteil der Villardschen Wochenschrift „The Nation" (New York) verdienstlich geleitet hatte. Eine kurze Selbstbetrachtung in „Many Minds" läßt Carl van Doren als vielversprechende Persönlichkeit im Literaturleben der Union erscheinen.

Gerade hier haben sich in den letzten Monaten einige interessante Änderungen zugetragen. *Henry Seidel Canby*, Professor der Yale-Universität, hatte vor 2 oder 3 Jahren die Leitung der „Literary Review", der literarischen Wochenausgabe der New York „Evening Post" übernommen und es fertig gebracht, eine ganz vorzügliche amerikanische Bücherzeitschrift zu schaffen, die gerade auch für den Ausländer unschätzbar war. Ausländische Bücher wurden außerdem regelmäßig betrachtet, das deutsche Schrifttum kam freilich nicht besonders gut dabei weg, weder quantitativ noch qualitativ. Anfangs 1924 wurde die New York „Evening Post" von Cyrus Curtis, dem Philadelphier Zeitungsmagnaten, aufgekauft, und nun hat Professor Canby leider seinen Posten niedergelegt. Ein anderer viel konservativerer Professor *Stuart P. Sherman*, von der Staats-Universität von Illinois, hat seinerseits den Lehrstuhl mit einem Redakteursessel vertauscht. Er leitet eine neue literarische Zeitschrift, die vom New Yorker „Herald-Tribune" im Herbst herauskommt. Sherman hat mehr veröffentlicht als Canby, der



jedoch tiefer zu bohren bestrebt ist, seine Sammlung Essays „Definitions. Essays in Contemporary Criticism" (Harcourt, Brace & Co., New York 1922) kann das zeigen. In der älteren Literatur ist Sherman recht zu Hause, wie seine vorzügliche Ausgabe „Essays and Poems of Emerson" beweist (Harcourt, Brace & Co., New York 1921), in der neuesten Literatur ärgert er sich meist zu sehr über gewisse liberalste Kritiker, vor allen H. L. Mencken, den er aber vergeblich angreift. Seine Aufsatzsammlung „Americans" (Charles Scribner's Sons, New York 1923) zeigt seine Stärken und Schwächen, ein gesundes Betonen der guten Tradition und der nationalen Seite der amerikanischen Literatur, eine krankhafte Furcht vor neuen und nicht 100% englisch-amerikanischen Ideen. Die konservative Literaturkritik Amerikas muß sich in bedenklichem Zustand befinden, wenn Professor Sherman als Generalissimus ausgerufen wird. Weil die Rede von neuen Zeitschriften ist, soll gleich ein Theaterfachorgan erwähnt werden, auf das die New Yorker „Nation" vom 11. Juni d. J. (S. 667) aufmerksam macht: „Theatre Arts Monthly".

Eine ebenso gediegene wie interessante Einführung in die Problematik der Literaturkritik gibt „Criticism in America. Its Function and Status. Essays by Irving Babbitt, Van Wyck Brooks, W. C. Brownell, Ernest Boyd, T. S. Eliot, H. L. Mencken, Stuart P. Sherman, J. E. Spingarn and George E. Woodberry" (Harcourt, Brace & Co., New York 1924). Die Namen der Beiträger sind zugleich die Stufen der Entwicklung, wenn auch die Konservativsten selber mehr Wert auf das Nebeneinander als das Nacheinander legen dürften. Hinter der literarischen Kritik steckt natürlich eine bestimmte Stellungnahme zur Kultur der Vereinigten Staaten von gestern und heute. Will man das klarer haben, so braucht man nur ein Werk zu studieren, das eine kleine Bücherei für sich umfaßt und eine Art Denkmal der amerikanischen Selbstkritik darstellt: „Civilization in the United States. An Inquiry by Thirty Americans" (Harcourt, Brace & Co., New York 1922). Nach diesem Buch begreift man Sherman mindestens ebenso stark wie — Mencken, dessen Wesen Kritik als Verneinung und als neue Bejahung ist. Was Mencken heute ist, das war gestern ein in Deutschland noch unbekannter Amerikaner, ein leidenschaftlich fortschrittlicher und kühner Geist: *Randolph Bourne (†)*. Er war eine der Säulen der sehr kurzlebigen, aber für Amerika überraschend kulturhaften Zeitschrift: „The Seven Arts", deren paar Nummern (sie wurde bereits im September 1917 ihrer freimütigen, ehrlichen Haltung wegen unterdrückt!) schwerer wiegen als der ganze Jahrgang mancher „alteingeführten" Monatsschrift. Als Bourne am 22. Dezember 1918 starb, fühlte die jüngere Literaturgeneration, „daß ein großer Mann mit einem großen unbeendigten Werk dahingegangen war". „Untimely Papers" nannte James Oppenheim mit Recht die Sammlung, die er bei B. W. Huebsch (New York 1919) herausgab. Der Vergleich mit Liebknecht und Nicolai (dem „Kriegsbiologen") war freilich weder richtig noch geschmackvoll, eher stimmte der mit Bertrand Russell. Der 2. Band über Bourne: „History of a Literary Radical and other essays. Edited with an Introduction by Van Wyck Brooks" (B. W. Huebsch, New York 1920) vervollständigt das Bild dieses „Intellektuellen" besonders nach der menschlichen und der politischen Seite. In der Geschichte der jüngsten amerikanischen Protestbewegung gebührt Randolph Bourne ein ehrenvolles Kapitel.

Henry L. Mencken gibt die beste Einführung in sein gesamtes Werk durch die (bisher) 3 Bände seiner „Prejudices" (First Series etc. Alfred A. Knopf, New York 1919, 1920, 1922.) Die kleine hübsch ausgestattete Bibliographie von Rascoe, O'Sullivan und F. C. Henderson, die Alfred A. Knopf 1920 herausgab, ist heute schon veraltet. Sein bereits in 3. Auflage vorliegendes Werk über „The American Language" ist das beste Buch über das amerikanische Englisch, eine lebendig wissenschaftliche Leistung hohen Ranges. In deutscher Sprache ist heute nur sein recht originelles Buch „Verteidigung der Frau" (Georg Müller, München 1923) nach dem Urtext „In Defence of Women" (zuerst 1918 erschienen) zugänglich. Leider ist es eine bei vorzüglichster Buchausstattung mangelhafte Übertragung, die dem schlagenden Stil Menckens in keiner Weise gerecht wird. Überhaupt unsere landläufigen Übersetzungen aus dem Amerikanischen, ein böses deutsches Kapitel! — Seit Januar 1924 gibt Mencken mit Jean Nathan, seinem alten Mitarbeiter vom „Smart Set", eine neue Monatsschrift heraus, die heute bereits eine der besten amerikanischen Zeitschriften ist: „The American Mercury" (Alfred A. Knopf, Publisher, New York). In der Juni-Nummer findet sich u. a. von Professor Fred Lewis Pattee ein hervorragender Aufsatz: „Call for a Literary Historian", der auch fruchtbare Anregungen für die deutsche Amerikaforschung enthält.

In Amerika gehen Wissenschaft — als Literaturkunde — und Literatur vortrefflich zusammen, und ebenso nahe stehen Literatur und Presse beieinander. Uns fehlen zuverlässige, d. h. historisch-kritische und zugleich beschreibende Arbeiten über Zeitschriften und Zeitungen der Union. Auch Amerika hat für die letzten Jahrzehnte keinen brauchbaren Führer gehabt, bis kürzlich ein Werk von *Oswald G. Villard* erchien: „Some Newspapers and Newspaper-Men" (Alfred A. Knopf, New York 1923). Villard ist von Fach Journalist, war von 1897—1918 in verschiedenen Tätigkeiten bei der New Yorker „Evening Post", einer ursprünglich gediegenen Tageszeitung größeren Stils. Heute ist er als Leiter der New Yorker Wochenschrift „The

Nation" bestens bekannt, ohne Zweifel ein hervorragender Schriftsteller, wenn er auch seltsame Ansichten z. B. über Deutschland hat, und ein ebenso unermüdlicher Vorkämpfer der kleinen politisch-liberalen Minderheit der Union. Sein Buch über die Presse gibt die Persönlichkeiten und die Richtungen der bemerkenswertesten Zeitungen der Vereinigten Staaten, verfolgt ihre Haltung in Krieg und Frieden, vorzüglich vom Gesichtspunkt des Liberalismus aus, mißt aber auch ihre Leistungen an rein journalistischen Maßen. Das Ideal sind ihm die großen unabhängigen Journalisten vom Typus eines Greeley, Godkin, Bowles oder William Lloyd Garrison, des „Abolitionist", der Villard geistig am nächsten steht. Ein sehr wertvolles Werk, das durch seine zahlreichen Beilagen an Bildern und Tabellen auch praktisch recht brauchbar wird. Eine sehr gute Ergänzung zu den Villardschen Betrachtungen über die Kriegspolitik der amerikanischen Presse gibt ein Privatdruck (Berlin 1923) des amerikanischen Schriftstellers *S. Miles Bouton*, betitelt „Chiefly Concerning Garet Garret", d. h. über einen sehr bekannten Journalisten, der als eine Art Typus des amerikanischen Berichterstatters über Deutschland gekennzeichnet, besser: gebrandmarkt wird.

Münster (W.).

Privatdozent *Dr. F. Schönemann.*

Holländischer Brief.

Da eine längere Zeit, — fast vier Jahre — verflossen sind, seit ich zuletzt an dieser Stelle berichten durfte, müssen zuerst noch einige wichtige Erscheinungen und Ereignisse, die schon etwas weiter zurückliegen, wenn auch nur kurz besprochen werden. — Die holländische Bibliophilenpresse, die sich bisher nach ihrem Signet „De Zilverdistel" nannte und der wir verschiedene schöne und harmonische Ausgaben, auch nichtholländischer Literatur verdanken — eine Auswahl aus den Gedichten von Novalis ist unter anderem in diesem Verlage erschienen — hat kürzlich ihren alten Namen, der bei allen Bücherfreunden einen guten Klang hatte, mit einem neuen vertauscht; sie segelt jetzt unter der Flagge der „Cunera-Pers". In einer vornehm gedruckten Ankündigung vom September vergangenen Jahres, der ersten Probe dieser Presse, erzählt der künstlerische und geistige Leiter des Unternehmens, Dr. van Royen, wie er dazu gekommen ist, durch welche geheimen Sympathien geleitet, die Schutzheilige des kleinen Städtchens Rhenen am Rhein, die Hl. Cunera, zur Patronin seiner edeln Kunst zu wählen. Dieser Prospekt ist gedruckt mit einer kapriziösen Antiqua, die sich durch das stärkere An- und Abschwellen und auch ihre schlankere Form der Schreibletter annähert; dieselbe ist denn auch, wie van Royen in einer schon früher erschienenen kleinen Schrift über Buchkunst auseinandergesetzt hat, in freier Anlehnung an die karolingische Schreibletter, die sogenannte Carolina, von Lucien Pissaro für die Presse entworfen und in England geschnitten worden. Man hat die Carolina als Muster genommen, weil man in ihr schon so etwas wie eine erste schüchterne Synthese zweier Stilprinzipien, des Klassischen und des Gotischen, zu sehen glaubte, wie sie einige Jahrhunderte später in den Drucklettern der in Italien tätigen deutschen Buchdrucker, besonders in den Typen von Schweynheym und Pannartz von 1465 in bestimmterer, reiferer Gestalt in die Erscheinung getreten ist. Für unser Empfinden wirkt diese Pissaroletter aber in ihrer Spitze und Steilheit mehr gotisch als klassisch-renaissancemäßig, mehr eigenwillig-herbe als harmonisch und in sich vollendet; man fühlt darin doch noch mehr das Aufwärtsstreben gotischer Kathedralen als etwa das Insichruhen eines Renaissanceportals. Damit wollen wir jedoch dieser Letter keineswegs ihren aparten Reiz abstreiten.

Ebenso wie die Letter ist auch das neue Druckerzeichen, ein Holzschnitt mit der Hl. Cunera und der Stadt ihres Martyriums, ein Werk von Pissaro.

Mit der Pissarotype, die die Zilverdistel für ältere Literatur hat schneiden lassen, ist auch eine andere schöne Publikation gedruckt, die geistlichen Lieder der „Suster Bertken", der erste Wiederdruck dieser vor 400 Jahren zuerst im Druck erschienenen Verse (auch von van Royen selbst gedruckt, für den Verein der Fünfzig, in 70 Exemplaren; Preis 150 fl.) Für neuere Literatur verwendet diese Haager Privatpresse jetzt ebenfalls eine eigens für sie von de Roos entworfene und geschnittene Letter, eine schöne, klare Antiqua, die mit der früher von de Roos geschaffenen „Hollandsche-Mediaeval" stilverwandt ist, aber in den einzelnen Letterformen nicht unwesentlich von ihr abweicht. Mit dieser Type, der sogenannten Zilvertype, sind gedruckt die von van Royen und van Eyck gemeinsam verfaßte feine kleine Abhandlung über Buchkunst, die noch im Kriege 1916 erschienen ist (Preis 25 fl.), sodann Shelleys Prometheus unbound, 1917 vollendet, (90 fl.), und eine Blumenlese aus den Gedichten von Willem Kloos (Verse aus den Jahren 1880 bis 1890), 1919 erschienen (Preis 75 fl.). — Der in dem oben genannten Prospekt angekündigte Erstling der umgetauften Presse ist ein kleiner Gedichtband von J. H. Leopold: „Oostersch. Versen naar Persische en Arabische Dichters." Mit Goethes Westöstlichem Divan wird die an Umfang recht bescheidene Sammlung verglichen. „Der Divan ist größer, reicher — an Reinheit aber und Innigkeit, an Ergriffenheit und Tiefe des Gefühles stehen die Verse hinter keinem des Divans zurück." Damit ist nicht zuviel gesagt. Die tiefsinnigen orientalisch-quietistischen Gedichte sind von einer sublimen Schönheit, fein geschliffenen, durchsichtigen und zugleich schillernden Edelsteinen vergleichbar. Erwähnt sei, daß eines

der Gedichte, die Pfauenfeder im Koran, das auf Saadi zurückgeht, auch von Goethe im Buch der Parabeln (Nr. 5) bearbeitet worden ist, übrigens auch von Herder. Das nur wenige Zeilen umfassende Original hat Goethe wie Leopold ausschließlich das Thema geliefert, das beide in freier Weise paraphrasiert haben, der Holländer das visuelle Motiv liebevoll und breit ausmalend, ohne an dem Grundgedanken und seiner Formulierung etwas zu ändern, der Deutsche dagegen das anschauliche Element vernachlässigend, dafür den Gedanken selbstherrlich umformend. Die grundverschiedene Art holländischen und deutschen Empfindens tritt in dieser abweichenden Behandlung des gleichen Vorwurfes deutlich zu Tage.

„Oostersch" ist im Gegensatz zu den meisten früheren Veröffentlichungen der „Zilverdistel" von Dr. van Royen selbst, in den Mußestunden, die ihm seine amtliche Tätigkeit als höherer Postbeamter läßt, in seiner eigenen Privatdruckerei hergestellt worden. Das Werk ist im Dezember erschienen, als vierte Veröffentlichung für den bibliophilen „Verein der Fünfzig", und zwar in 70 Exemplaren, von denen nur 50 in den Handel gekommen sind (16 fl. für Mitglieder, 20 für Nichtmitglieder).

Mit der Zilverdistel, bzw. der Cunera-Presse durch Personalunion eng verbunden ist der Bibliophilenverein „Joan Blaeu". Van Royen ist der Schriftführer und wohl auch die treibende Kraft desselben. Von neueren Veröffentlichungen liegt mir augenblicklich nichts vor; nur eine ältere, aber hier noch nicht erwähnte Publikation habe ich zur Verfügung, die Jahresgabe für 1921, ein reizendes kleines Büchlein, die Legende der Heiligen Beatrys in der feinen und doch zugleich volkstümlich-naiven modernen Umdichtung von Boutens. Das Werkchen ist mit einer alten holländischen gotischen Letter von Henric den Lettersnider in musterhafter Weise bei Enschedé in Haarlem gedruckt, unter der künstlerischen Leitung von A. van Leer und S. H. de Roos. Auch mit einigen Holzschnitten ist es geschmückt, die, obwohl sie von einem modernen Xylographen stammen und modern empfunden sind, sich doch mit dem archaischen Charakter des Druckes gut vertragen.

Von dem oben und früher schon häufig in diesen Blättern erwähnten S. H. de Roos ist kürzlich wieder eine neue, dritte selbständige holländische Letter entworfen worden; von der Schriftgießerei „Amsterdam" ist dieselbe in zwölf verschiedenen Größen mit dazu passender Kursivletter geschnitten und gegossen worden. Zum Unterschied von der alten „Hollandsche Mediaeval" hat sie den Namen „Erasmus-Mediaeval" bekommen. Statt eines nüchternen Prospektes hat die Firma ein kleines mit der Letter gedrucktes Büchlein in die Welt gesandt, ihrem Paten, dem holländischen Humanisten Erasmus, zu Ehren. Es ist ein Bruchstück aus seinem Briefwechsel mit den Verlegern und Druckern Aldus Manutius in Venedig, Jodocus Badius in Paris, Amorbach in Frankfurt und Froben in Basel. Die Briefe sind im lateinischen Original und in einer meisterhaften holländischen Übersetzung abgedruckt, die ebenso wie die kurze Einleitung von Niemand Geringerem als dem holländischen Inkunabelforscher Pater B. Kruitwagen stammt. Als Menschen und Bibliophilen, der ängstlich darauf bedacht ist, daß seine Werke mit den schönsten und klarsten Typen in tadelloser Weise gedruckt werden, lernen wir den großen Rotterdamer aus diesen charakteristischen Briefen kennen. In die eleganten kleinen Typen, womit Aldus seine billigen Sedecimoausgaben antiker und italienischer Klassiker druckte, hatte er sich geradezu verliebt, und es war sein sehnlichster Wunsch, sich, bzw. seine lateinische Übertragung zweier Tragödien des Euripides von Aldus damit gedruckt zu sehen.

Das Interesse für schönen Druck, der nur durch die edle Form der Typen, die harmonische Anordnung des Drucksatzes zu uns spricht, scheint in der letzten Zeit hier allgemeiner geworden zu sein, dank dem Beispiel, das Schriftzeichner wie de Roos und die Ziverdistel gegeben haben. So sind in den letzten Jahren noch verchiedene andere Unternehmungen entstanden, deren Ausgaben sich zwar nicht mit den erlesenen Drucken der Zilverdistel messen können, die aber doch wegen des Ernstes ihres Strebens der Gediegenheit ihrer Produkte Beachtung und Aufmunterung verdienen. So arbeitet in Arnheim die „Palladiumpresse", die unter anderem einen schönen Neudruck von Jan Luykens „Duytsche Lier" herausgegeben hat, dem erotischen Jugendwerk des später ganz einem religiösen Mystizismus ergebenen Dichter-Stechers (in 200 Exemplaren, 19,50 fl.).

Auch in Maastricht hat es sich ein Verlag, die Firma Leiter-Nijpels, zur Aufgabe gemacht, ältere Literatur in einem würdigen Gewande neu herauszugeben. Als erster Versuch ist eine Ausgabe von Vondels Lucifer erschienen, auch mit der ersten „Mediaeval-Letter" von de Roos gedruckt, die mehr und mehr *die* holländische Letter zu werden scheint. Diese Ausgabe läßt sich, was Kostbarkeit des Materials und Sorgfalt des Druckes betrifft, nicht mit den Erzeugnissen der obengenannten Privatpressen vergleichen, doch gibt sie den großen holländischen Dramatiker zum ersten Male in einem Druck, an dem man seine Freude haben kann. (Auf Büttenpapier 6 fl., auf holzfreiem gewöhnlichem Papier 3 fl.).

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß im November vergangenen Jahres in Haarlem eine sehr interesssante Ausstellung über die Entwicklung der Buchdruckkunst abgehalten worden ist, nicht zur Vierhundertjahrfeier der Entdeckung der Buchdruckkunst durch Coster — an diesem Jahre hält auch der überzeugteste Anhänger von Coster nicht mehr fest — wohl aber, um die Erinnerung an die

FRIEDRICH MARKUS HUEBNER

BÜCHER BESITZEN

Sich in den Besitz eines Buches setzen, wird immer nur halb gelingen, solange dem Leser das Buch, welches er liest, nicht auch tatsächlich gehört. Der Zusammenhang zwischen dem geistigen Inhalte eines Buches und seiner aus Druck, Papier und Einband bestehenden Hülle, seinem Grössenmasse, seinem Schwergewichte ist so stark, dass dieser geistige Inhalt erst völlig zur Geltung und zur Auswertung kommen kann, wenn es dem Bücherleser freisteht, seine Teilnahme, seinen Abscheu, seine Entzückung oder seine Niedergeschlagenheit ganz handgreiflich gegen das Buch zu äussern: Also indem er das Recht besitzt Anmerkungen, Ausrufe- und Fragezeichen an den Rand zu schreiben, den Umschlag abzulösen und das Buch nach eigener Wahl in zwei neue Pappdeckel binden zu lassen, das Buch zu veräussern, zu zerreissen oder, wie es vorkommen mag, es mit einem Revolverschuss zu durchbohren. Erst diese vollkommene Verfügungsgewalt über das Äussere des Buches und das beseligende Wissen, dass man diese Verfügungsgewalt inne hat, lässt auch den inwendigen, den geistigen Mächten des Buches die Möglichkeit der grösstmöglichen Entfaltung.

Entliehene Bücher haben den Nachteil, dass in den verschiedenen Abschnitten seines Lebens der Leser in sie nicht ungehemmt Einsicht nehmen kann. Eindrücke können nicht mehr aufgefrischt, empfangene Erkenntnisse nicht neuerdings geprüft werden; der Inhalt schwindet ihm notgedrungen aus dem Gedächtnis. Aber nicht allein deswegen ist es erforderlich, dass ein Buch, sofern dieses zur geistigen Habe eines Menschen ge-

veröffentlichen
über Deutsch-
andide, Paris-
ıngeheuer. An
La revue des
r Deutschland
eutschland ge-
Bedeutung ver-
hat ihn ver-
händler in der
Literatur noch
en, politischen
Kreisen ist die
französischen
Ernst Bertram,
raf Keyserling,
rich Meinecke,
rnst Troeltsch,
ie in Deutsch-
tnis der fran-
hland ist der
von Charles
stag gewidmet
Studien über
Mörike, Storm
t Hauptmann,
und den deut-
ffentlichte ein
Unruhs Buch
er recht unzu-
erschien, liegt
hängt in den
Vasmuth und
werden stark
, Sudermann,
Erna Grautoff
nen, teils in
von Curtius
Stefan Zweig
Mein eigenes
Frankreichs",
Grasset. La
t Cie. planen

er dieser Zeit-
ernehmungen
aftlichen Ver-
aparte, den
der Sorbonne
1922 einen
ffentlichte
. Paris.
je 600
rner

Theatertageszeitung Comoedia, die allerdings entschieden deutschfeindlich ist, widmet wöchentlich eine Seite der Literatur und bringt gelegentlich auch außerdem ernste Aufsätze über literarische und wissenschaftliche Fragen. Es erscheinen gegenwärtig im französischen Zeitungsformat drei literarische Wochenschriften, die auch in der Provinz starke Verbreitung haben. Alle drei stehen Deutsch-

neuerdings: Marcel Poëte, Un... De sa naissance à nos jours. ... Seiten, die erste handliche Sta... von Marcel Marion, professeur au... Dictionnaire des Institutions de l... et XVIII siècle; Auguste Longnon, ... de l'unité française, leçons professées ... France en 1889—1890, alles drei Werke

hören soll, sich auch in dessen tatsächlichen Besitze befinden muss. Entliehene Bücher nötigen uns niemals jene Heftigkeit der Achtung oder der Verachtung ab, als ein Buch, das man sich selber kaufte; ganz abgesehen davon, dass es unmöglich und unerlaubt ist, diese Achtung oder diese Verachtung gegenüber dem entliehenen Exemplar tatsächlich zu äussern. Das Zwiegespräch oder der Zwiestreit zwischen Leser und Buch ist in die Sphäre einer abkühlenden Entfernung gerückt, da sich das Gefallen oder das Missfallen am Inhalte des Buches nun einmal nicht auf das eigene Eigentum erstreckt. Ein Buch lieben heisst ja, bei der ewigen Aufsichselbstbezogenheit des Menschen, sich selber lieben und ein Buch hassen heisst, dank dieses Buches an sich selber leiden und dieses Leiden, diesen Hass an sich selber auf einen fremden Gegenstand abwälzen. Diese Sachlage schwächt sich notgedrungen ab, wo das Buch, dieweil es einer fremden Persönlichkeit angehört, aller Huld- oder Hassbezeugung von Natur aus entzogen ist; sie wird desto zugespitzter, desto dramatischer dem eigenen Exemplar gegenüber.

Um den vollen Genuss, den ein Werk zu spenden vermag, auf sich herabzuziehen, um dank seiner jene Umwandlung des Ichs, wonach sich die Seele sehnt, so vollständig als möglich zu durchkosten, ist der Besitz eben jenes Werkes, der tatsächliche Besitz unabweislich. Darum ist der Leihzwang zu welchem — wie in Russland und dem Deutschland der Nachkriegszeit — Forscher infolge der Preisunerschwinglichkeit oder der Unauffindbarkeit von Büchern genötigt sein können, noch nach einer ganz anderen als bloss nach der wirtschaftlichen Seite hin verhängnisvoll. Gewiss, man hilft sich, indem man Auszüge und umständliche Abschriften herstellt; aber diese mit der eigenen Hand oder auf der Maschine hergestellten, auf Zetteln

der Gedichte,
Saadi zurückge
Parabeln (Nr.
auch von Herde
Original hat Gc
Thema geliefer
phrasiert haben
liebevoll und b
gedanken und s
der Deutsche
vernachlässigen
lich umformen
ländischen und
dieser abweiche
wurfes deutlich
„Oostersch
früheren Veröff
Dr. van Royen
seine amtliche
läßt, in seiner
worden. Das
als vierte Ver
„Verein der Fü
von denen nur
(16 fl. für Mitg
Mit der Zi
durch Personal
philenverein „
Schriftführer
desselben. Vo
mir augenblick
hier noch nich
Verfügung, die
kleines Büchlei
in der feinen u
modernen Um
ist mit einer a
von Henric de
bei Enschedé i
lerischen Leitu
Auch mit einig
die, obwohl si
stammen und
mit dem arch
vertragen.
Von dem
sen Blättern
wieder eine ne
Letter entwo
„Amsterdam"
Größen mit
und gegoss . Zum Unterschied von der
alten „Ho ediaeval" hat sie den Namen
„Erasmus- bekommen. Statt eines nüch-
ternen Pr t die Firma ein kleines mit
der Letter Büchlein in die Welt gesandt,
ihrem Pa lländischen Humanisten Eras-
mus, zu st ein Bruchstück aus seinem
Briefwe Verlegern und Druckern Aldus

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß im November vergangenen Jahres in Haarlem eine sehr interesssante Ausstellung über die Entwicklung der Buchdruckkunst abgehalten worden ist, nicht zur Vierhundertjahrfeier der Entdeckung der Buchdruckkunst durch Coster — an diesem Jahre hält auch der überzeugteste Anhänger von Coster nicht mehr fest — wohl aber, um die Erinnerung an die

dahinlebenden Abschriften sind doch immer nur ein Notbehelf, ein Ersatz, durch den hindurch der eigenlebige Buchinhalt nur mit abgeschwächten Kräften schimmert. Das Buch, dessen Erfindung auf den demokratischen Grundgedanken der Unterrichtung möglichst Vieler, der raschen Verbreitung von Erkenntnissen und Forderungen unter möglichst breite Volksmassen zurückgeht, ist dennoch, was sein seelisches Zaubervermögen angeht, eins der am meisten auf Einsamkeit eingestellten Erzeugnisse, die es gibt. Immerzu wendet es sich an jenen letzten Einzelnen, den es sucht, dessen es zu seiner vollen Auswirkung bedarf; es will sich mit nichten zersplittern und zerteilen; und es verlangt seinerseits volle, ungespaltene Hingabe und Glaubenswilligkeit. Die Gemeinsamkeit, die zwischen einem Buche und der Leserschaft entsteht, ist allezeit auf das kleinste Ausmass, auf das Verhältnis zu zweien gegemünzt; und wer aus diesem Verhältnisse heraustritt und andere hinzuziehen will zu seinen Liebes- oder Hassempfindungen dem Buche gegenüber, der wird bald merken, wie das Buch ihn straft: die eigene Empfindung wird durch das Teilen der Eindrücke mit anderen unfasslicher, Gegenströmungen beginnen aus dem Sehwinkel der anderen her ihr verwirrendes, zerpflückendes Spiel, bis die Zauberwirkung sich verzehrt hat und die Ladung der Gefühlsbehälter mit zeugenden Anziehungs- und Abstossungsströmen nur wieder möglich wird, wenn man dem Buche aus dem Wege geht, will sagen, es für eine kürzere oder längere Weile liegen lässt und ihm Erholungsrast gönnt.

Wer sich, obschon er die Mittel zum Ankauf besitzt, Bücher leiht, will diese lediglich kennen lernen; er nähert sich ihnen mit den Bedürfnissen des blossen Gebildetseins. Das ursprüngliche Verhältnis jedoch, welches den einfachen, unverbildeten

veröffentlichen
e über Deutsch-
Candide, Paris-
ungeheuer. An
h La revue des
er Deutschland
Deutschland ge-
Bedeutung ver-
se hat ihn ver-
chhändler in der
Literatur noch
chen, politischen
Kreisen ist die
In französischen
Ernst Bertram,
Graf Keyserling,
drich Meinecke,
Ernst Troeltsch,
wie in Deutsch-
ntnis der fran-
schland ist der
er von Charles
tstag gewidmet
Studien über
Mörike, Storm
rt Hauptmann,
und den deut-
öffentlichte ein
n Unruhs Buch
der recht unzu-
g erschien, liegt
s hängt in den
Wasmuth und
, werden stark
n, Sudermann,
Erna Grautoff
ienen, teils in
e von Curtius
Stefan Zweig
Mein eigenes
Frankreichs",
Grasset. La
& Cie. planen
n.
ser dieser Zeit-
ternehmungen
haftlichen Ver-
naparte, den
Sorbonne
2 einen
tlichte
Paris.
600
er

Theatertageszeitung Comoedia, die allerdings entschieden deutschfeindlich ist, widmet wöchentlich eine Seite der Literatur und bringt gelegentlich auch außerdem ernste Aufsätze über literarische und wissenschaftliche Fragen. Es erscheinen gegenwärtig im französischen Zeitungsformat drei literarische Wochenschriften, die auch in der Provinz starke Verbreitung haben. Alle drei stehen Deutsch-

neuerdings: Marcel Poët
De sa naissance à nos jou
Seiten, die erste handliche
von Marcel Marion, professeu
Dictionnaire des Institutions d
et XVIII siècle; Auguste Long
de l'unité française, leçons profe
France en 1889—1890, alles drei W

Menschen antreibt, das, wonach er verlangt, sei es rechtmässig, sei es mit Gewalt in seinen Besitz zu bringen, dieses von wildesten Raubgelüsten eingegebene Eroberungsverlangen des Menschen steht genau so dem Buche gegenüber in Kraft. Ein Buch, das einem anderen gehört, lässt sich auch dann nicht besitzen, wenn die Leihdauer Monate und Jahre oder ein ganzes Leben beträgt. Es ist durch andere Hände gegangen, es ist befleckt. Und dieses sowohl buchstäblich wie figürlich gemeint. Bücher aus wissenschaftlichen mit grosser gesundheitlicher Fürsorge verwalteten Bibliotheken sind mit der Last der Ansteckungskeime, die infolge des vielfältigen Gebrauchs sich auf den Buchseiten niedergeschlagen haben, als Bazillenträger nicht der Art, nur dem Grade nach verschieden von jenen zerfletterten, schmierigen, beklexten Scharteken, womit die Leihbibliotheken und die Ausgabestellen von Zeitschriften-Lesemappen ihre Geschäfte treiben. Fremder Anhauch, fremder Handschweiss und noch üblere menschliche Ausdünstungen kleben auf diesen Büchern wie eine dicke Lage von körperlichem Sud über dem geistigen Inhalte; und diese Unsauberkeit schafft jene aus Vorsicht und Argwohn und Widerwillen gemischte Gestimmtheit, welche geliehenen Büchern gegenüber allezeit am Platze ist, von den Sinneswerkzeugen auch im Nu und unbefohlen hergestellt wird, und die es dementsprechend vereitelt, dass der Leser zu dem Buche ein sowohl innerlich wie äusserlich vorbehaltloses Zutrauen gewinnt.

---

der Gedichte, c
Saadi zurückge
Parabeln (Nr.
auch von Herde
Original hat Gc
Thema geliefer
phrasiert haben
liebevoll und br
gedanken und se
der Deutsche c
vernachlässigen
lich umformenc
ländischen unc
dieser abweiche
wurfes deutlich
„Oostersch
früheren Veröff
Dr. van Royen
seine amtliche
läßt, in seiner
worden. Das
als vierte Ver
„Verein der Fü
von denen nur
(16 fl. für Mitg
Mit der Zi
durch Personal
philenverein „
Schriftführer u
desselben. Vo
mir augenblick
hier noch nicht
Verfügung, die
kleines Büchlei
in der feinen u
modernen Umc
ist mit einer a
von Henric de
bei Enschedé in
lerischen Leitu
Auch mit einig
die, obwohl si
stammen und
mit dem arch
vertragen.
Von dem
sen Blättern e
wieder eine ne
Letter entwo
„Amsterdam
Größen mit
und gegoss ... Zum Unterschied von der alten „Hol... ...diaeval" hat sie den Namen „Erasmus... bekommen. Statt eines nüchternen Pr... ...t die Firma ein kleines mit der Lett... ...Büchlein in die Welt gesandt, ihrem P... ...olländischen Humanisten Erasmus, z... ...ist ein Bruchstück aus seinem Briefw... ...n Verlegern und Druckern Aldus

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß im November vergangenen Jahres in Haarlem eine sehr interesssante Ausstellung über die Entwicklung der Buchdruckkunst abgehalten worden ist, nicht zur Vierhundertjahrfeier der Entdeckung der Buchdruckkunst durch Coster — an diesem Jahre hält auch der überzeugteste Anhänger von Coster nicht mehr fest — wohl aber, um die Erinnerung an die

große Coster-Feier vor hundert Jahren (1823) aufzufrischen und zugleich zu zeigen, wie die Wissenschaft nach langen, erbitterten Kämpfen über Ort und Zeit der „Entdeckung" doch wieder zu der Annahme, daß man in Holland zuerst mit beweglichen Typen gedruckt hat, zurückgekehrt ist. Der wissenschaftliche Gewinn der Ausstellung ist in einem gut gearbeiteten illustrierten Katalog niedergelegt worden, an dem die ersten Kräfte Hollands auf dem Gebiete der Inkunabelkunde und der verwandten Fächer mitgearbeitet haben.

Amsterdam, Anfang Juni.

M. D. Henkel.

Französischer Brief.

Im Frühling d. J. hielt ich mich längere Zeit in Frankreich auf, bereiste den Norden und Süden, besuchte in Paris und in der Provinz Sortimenter und Verleger und wohnte mehreren Bücherauktionen bei. Überall bin ich höflich aufgenommen, teilweise sogar aufs herzlichste begrüßt. Die Buchhändler unterstützten mich mit Informationen und Hinweisen und sprachen den Wunsch aus, daß die Beziehungen zwischen beiden Ländern wieder aufgenommen würden und die alte Lebhaftigkeit erreichten. Zusammenfassen möchte ich meine Eindrücke in folgende Sätze: das Lesebedürfnis ist in und nach dem Kriege in ganz Frankreich außerordentlich gestiegen. Von 1914—1918 lag der Verlagsbuchhandel mit Ausnahme der unseligen Propagandaliteratur darnieder. Von 1918 bis 1920 erfüllten im wesentlichen jüngere Verleger wie Crès et Cie., Grasset und La nouvelle revue française den Drang nach Büchern, während die älteren Häuser größtenteils von ihren Vorräten lebten. Um 1920 nahm die Produktion auch der alten Firmen einen großen Aufschwung. Heute herrscht auf allen Gebieten emsige Aktivität, die ständig steigt und die Vorkriegstätigkeit übersteigt. Auch der Kunstverlag, der gerade in den letzten Jahren von Deutschland weit überflügelt wurde, ist produktiv. In allen Städten, natürlich besonders in Paris, sind Leihbibliotheken wie Pilze aus der Erde geschossen. Die Buchhandlungsgehilfen machen einen besseren Eindruck als früher. Dem gewaltigen Lesebedürfnis tragen auch die Tageszeitungen Rechnung. Alle haben dem Zeitgeist entsprechend den literarischen Problemen und Bücherbesprechungen Raum zubilligen müssen, sogar die Volksblätter. Die acht bis zwölf Seiten umfassende Theatertageszeitung Comoedia, die allerdings entschieden deutschfeindlich ist, widmet wöchentlich eine Seite der Literatur und bringt gelegentlich auch außerdem ernste Aufsätze über literarische und wissenschaftliche Fragen. Es erscheinen gegenwärtig im französischen Zeitungsformat drei literarische Wochenschriften, die auch in der Provinz starke Verbreitung haben. Alle drei stehen Deutschland sympathisch gegenüber und veröffentlichen gelegentlich Aufsätze und Berichte über Deutschland: Les nouvelles littéraires, Candide, Paris-Journal. Die Zeitschriftenflut ist ungeheuer. An der Spitze marschiert immer noch La revue des deux mondes, die gelegentlich über Deutschland sympathisch urteilt. Der gegen Deutschland gehässige Mercure de France hat an Bedeutung verloren. La nouvelle revue française hat ihn verdrängt. Vielfältig stehen kleine Buchhändler in der Provinz und in Paris der deutschen Literatur noch hilflos gegenüber. In wissenschaftlichen, politischen und teilweise auch in literarischen Kreisen ist die Kenntnis Deutschlands erstaunlich. In französischen Germanistenkreisen kann man über Ernst Bertram, Hans Delbrück, Friedrich Gundolf, Graf Keyserling, Albert Köster, Thomas Mann, Friedrich Meinecke, Walter Rathenau, Oswald Spengler, Ernst Troeltsch, Georg Witkowski u. a. diskutieren wie in Deutschland. Ein Beispiel für die gute Kenntnis der französischen Germanisten von Deutschland ist der Band „Mélanges", den 33 Schüler von Charles Andler ihrem Lehrer zum 60. Geburtstag gewidmet haben. Darin finden sich neben Studien über Börne, Goethe, Görres, Heine, Mörike, Storm kritische Betrachtungen über Gerhart Hauptmann, Rolf Lauckner, Friedrich Nietzsche und den deutschen Symbolismus. E. Vermeil veröffentlichte ein Buch über Ernst Troeltsch. Fritz von Unruhs Buch „Verdun", das kürzlich in einer leider recht unzulänglichen französischen Übersetzung erschien, liegt in jedem Schaufenster; sein Bildnis hängt in den Fenstern. Die Kunstbücher von Wasmuth und Cassirer, teilweise in Übersetzungen, werden stark abgesetzt. Romane von Kellermann, Sudermann, Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Erna Grautoff sind teils jüngst französisch erschienen, teils in Vorbereitung. Man findet Beiträge von Curtius Kasimir Edschmidt, Groethuysen, Stefan Zweig u. a. in französischen Zeitschriften. Mein eigenes Buch „Die Maske und das Gesicht Frankreichs", erscheint demnächst bei Bernard Grasset. La Renaissance du Livre und Rieder & Cie. planen eine Reihe deutscher Übersetzungen.

Im besonderen möchte ich die Leser dieser Zeitschrift auf einige alte und neue Unternehmungen hinweisen. Zuerst auf den wissenschaftlichen Verlag von Auguste Picard, 82 rue Bonaparte, den vornehmsten Verleger der Kreise der Sorbonne und der Ecole des Chartes. Er hat 1922 einen neuen Katalog herausgegeben und veröffentlichte neuerdings: Marcel Poëte, Une vie de Cité. Paris. De sa naissance à nos jours. 2 Bände von je 600 Seiten, die erste handliche Stadtgeschichte; ferner von Marcel Marion, professeur au Collège de France, Dictionnaire des Institutions de la France au XVII et XVIII siècle; Auguste Longnon, La Formation de l'unité française, leçons professées au Collège de France en 1889—1890, alles drei Werke von grund-

sätzlicher Bedeutung; daneben eine Reihe wertvoller Einzelstudien. Picard unterhält auch ein bedeutendes Antiquariat wissenschaftlicher Werke.

Die in Deutschland wohlbekannte Verlagsbuchhandlung Armand Colin, die 1913 nach den Plänen ihres Leiters Max Leclerc am Bd. St. Michel 103 einen Neubau aufführen ließ, in dem mit großer Umsicht und erfinderischem Geist allen Bedürfnissen eines großen Verlagshauses Rechnung getragen ist, hat zu diesem Feste eine hübsche kleine Denkschrift herausgegeben, die die Geschichte der Firma rekapituliert und in Abbildungen die praktischen und hygienischen Einrichtungen des Verlagshauses erkennen läßt. Im Herbst des vorigen Jahres hat Armand Colin einen Katalog in zwei Teilen herausgegeben. Der erste faßt die pädagogischen Werke zusammen, unter denen die Colinschen Landkarten besonders hervorgehoben zu werden verdienen. Wer diese Verlagsproduktion sich durch die Finger gehen läßt, wird wahrnehmen, daß die Erziehungsmethoden Frankreichs auf Achtung gebietender Höhe stehen. Der zweite Teil des Kataloges umfaßt die allgemeine Literatur, Klassiker, neuere Literatur und verschiedene Reihen populärer Aufklärungsschriften über alle Wissensgebiete. Hier findet man die von Xavier Léon geleitete Revue de Métaphysique et de Morale und die von Paul Bonnefon redigierte Revue d'histoire littéraire. Von Neuerscheinungen seien erwähnt: die neuen Bände von André Michels Kunstgeschichte und Brunots Geschichte der französischen Sprache, die beide fortgesetzt werden, René Ménard, Peintures et Pastels; Petit de Julleville, Le théatre de France; Marcel Poëte, La Promenade à Paris au XVI siècle. Wer jemals ein Buch von Colin in der Hand gehabt hat, vergißt nicht, daß es in dem bekannten Elfenbeinumschlag immer sauber gedruckt, immer mit gut zugerichteten Autotypien ausgestattet ist und buchgewerblich befriedigt. Für die katholische Wissenschaft und schöne Literatur ist der Verlag von Bloud et Gay, 3 rue Garancière maßgebend, der 1923 in eine Aktiengesellschaft mit 2 Millionen Kapital umgewandelt wurde. Wer sich ein Bild vom geistigen Frankreich der Gegenwart machen will, darf die hervorragenden Schriften zur Kulturpsychologie der Gegenwart, die hier erschienen, nicht übersehen: André Bellessort, Etudes et Figures; Gaëtan Bernoville, Minerve ou Belphégor, vor allem George Fonsegrive, l'évolution des idées dans la France contemporaine, Henri Brémond, Pour le romantisme, das im letzten Jahr besonderes Aufsehen erregt hat. Der Verfasser bereitet eine „Histoire littéraire du sentiment religieux en France" vor. Der Verlag, der auch eine Reihe zeitgenössischer Dichter wie Maurice Brillant, Victor Féli, H. de Montherlant, Pierre Varillon usw. um sich versammelt hat, ist gern bereit, Beziehungen mit Deutschland aufzunehmen.

Ein interessantes Unternehmen ist 1922 unter dem Titel „Les Presses universitaires" vom Bd. St. Michel 49 ins Leben getreten. Der Verlag besitzt eine eigene Druckerei in Fontenay aux roses und gibt Aktien zu 100 Francs aus, von denen man nur $^1/_4$ einzuzahlen braucht. Er verlegt zum Selbstkostenpreis Bücher und schlägt nur die unmittelbaren Unkosten auf den Druckpreis auf. Der Autor trägt die Unkosten, kann nach eigenem Ermessen den Gewinnanteil bestimmen, den er auf den Druckpreis aufschlagen muß. Es handelt sich also um einen Selbstverlag für Schriftsteller und Gelehrte. Geleitet wird das Unternehmen von Pierre Marcel, Edmond Schneider und den Sachverständigen Gabriel Faure und Paul Louis Martineau. Ihnen steht ein Verwaltungsrat aus Buchhändlern, Druckern und Gelehrten zur Seite; ferner besteht ein technisches Komitee, das 15 Abteilungen mit je etwa 15 Mitgliedern umfaßt und nach Wissenschaften gegliedert ist — ein etwas schwerfälliger Apparat. Das ganze intellektuelle Frankreich ist in diesem Ausschuß vertreten. Das Unternehmen, das auch ein eigenes Sortiment unterhält und sich nebenher mit Schreibwaren beschäftigt, ist also großartig angelegt. Ob es Erfolge hat und, wie es hofft, umwälzend im Buchhandel wirkt, bleibt abzuwarten.

Ich möchte zum Schluß noch einige Antiquariate namhaft machen: Lucien Gougy 5 Quai de Conti; Lucien Dorbon 6 rue de Seine; R. G. Michel 17 Quai Saint-Michel, der für Gelegenheitskäufe besonders zu empfehlen ist, J. Gamber 7 rue Danton, C. Clavreuil 59 rue de Seine, E. Rossignol 18 rue Bonaparte; daneben kommen die zahlreichen Antiquare um die Sorbonne herum, vornehmlich in der rue Soufflot in Betracht, die von alten kenntnisreichen Herren geleitet werden. Honoré Champion 5 Quai Malaquais ist in Deutschland seit langer Zeit wohl bekannt. Diese Firma ist die einzige, in der ich wie auch andere unfreundlich empfangen und mit chauvinistischen Redensarten abgefertigt wurde.

Bücherauktionen finden im Hotel Drouot nach wie vor reichlich statt; auch in der Provinz wird viel versteigert. Über die Preise mögen folgende Aufzeichnungen einen Begriff geben. Man vergleiche bei jedem Preise den jeweiligen Stand des Franken.

In der Versteigerung der Bibliothek D. am 14. März erbrachte ein Exemplar der „Contes et nouvelles" von 1762 mit Stichen von Eisen in altem Einband 9000 Fr.

Am 26. März wurden auf einer Auktion u. a. folgende Preise erzielt: Ariosto, Orlando furioso 1584 in altem Einband 7200 Fr. — Molière, „Oeuvres" 1682 3600 Fr. — Corneille, „Théatre" 1774 1720 Fr. — 114 Watteau, „Figures" 1735 4500 Fr.

Am 28. März wurden für moderne Bücher gezahlt: Balzac, Etudes de moers 1834—1837

12 Bände 800 Fr.; Balzac, Le père Goriot 1835 ed. orig. 1300 Fr. — 235 Flaubert, Salammbô 1863 ed. orig. 200 Fr. — Proust, Les plaisirs et les jours sur Japon 450 Fr. — Verlaine, Sagesse 1911 sur japon 380 Fr. — Béranger, Oeuvres anciennes 10 vol. 1250 Fr. — Verhaeren, Les villes tentaculaires 1919 600 Fr. — Catalogue de la collection Doucet 3 vol. 135 Fr. — Essling, Les livres à figures vénitiens 1907—1914 6 vol. sur Hollande 1500 Fr.

Die Bibliothek Bethmann, der Verstorbene, ein naher Verwandter des Kanzlers, war Franzose, geboren in Bordeaux, wurde am 9. April für 180000 Francs versteigert. Die Erstausgabe von Goethes Werken aus Herders Besitz mit handschriftlicher Widmung in 8 Bänden 1787—1790 brachte 13000 Francs; 249 Goethes Faust 1790 3500 Fr.; 258 Goethe, Die Leiden des jungen Werther 1774 5000 Fr.; 265 Goethes Doktorthese 4100 Fr.; 283 Klopstock, Werke 1797—1809 7500 Fr.; 306 Schiller, Die Räuber 1781 5000 Fr.; 329 Wieland, Sämtliche Werke 1794—1802 8100 Fr.

Die Versteigerung einer anonymen Bibliothek am 13. April, etwa 500 Nummern umfassend, brachte 272442 Fr., darunter einzeln: 5 Belleau, La Bergère 1572 2050 Fr.; 34 Fénélon, Télémaque 1783 1510 Fr.; 74 Longus, Daphnis et Chloë 1718 2810 Fr.; 106 Rabelais, Le Quartlivre des faiets 1552 4500 Fr.; 107 Racine, Bérénice 1771 3850 Fr.; 109 Racine, Esther. Originalausgabe 3250 Fr.; 125 Restif de la Bretonne, Les contemporaines 1780—1784 21 vol. 4650 Fr.; 128 Restif de la Bretonne, Le paysan perverti, Originalausgabe 4000 Fr.; 414 Richepin, La chanson des gueux. 252 Zeichnungen von Steinlen 3060 Fr.; 456 Verlaine, Fêtes galantes, illustriert von Robaut 1903 885 Fr.

Die Sammlung verschiedener Ausgaben von Paul und Virginie aus dem Besitz von Tristan Bernard brachte am 14. April mit 14 Nummern 32096 Fr. Eine Sammlung alter und moderner Bücher, die etwa 400 Nummern umfaßte, wurde am 30. April für 39900 Fr. versteigert. Anfang Juni wurde in vier Sitzungen die Bibliothek von Artur Meyer für 1 860 360 Fr. verauktioniert; sie enthielt viele seltene Erstausgaben der klassischen Literatur. In Lyon ist das Auktionsleben lebhaft; es fanden dort im Frühjahr mehrere Bücherversteigerungen statt.

Im Februar wurde in Rouen die in weiten Kreisen bekannte Bibliothek Gorge versteigert, die im wesentlichen Zeitungen, Almanachs und zahlreiche kulturgeschichtliche Stiche, Lithographien und Flugblätter enthielt. Die ca. 700 Nummern ergaben 128119 Fr.

Berlin. *Dr. Otto Grautoff.*

Neue Bücher und Bilder.

Achim von Arnim, Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott. Mit 4 farbigen Beilagen und 17 schwarzen Textillustrationen von Karl Harmos. — ***Oskar Wilde,*** Drei Märchen. Mit 4 farbigen Beilagen und 3 Textillustrationen von Karl Harmos. — ***Charles Dickens,*** Das Heimchen am Herd. Ein Hausmärchen. Mit Illustrationen von Bartholomäus Stefferl. ***Wien, Herz-Verlag.*** Klein-4°.

Arnims heitere Novelle, ein echter Operettenstoff, eröffnet diese „Märchenreihe" zwar nicht ganz passend, aber sie schlägt mit ihrem reichen Bilderschmuck durch den begabten Graphiker Harmos den rechten Ton an. Die beiden andern Bände klingen damit gut zusammen, und der Humor Stefferls bringt sogar eine noch stärkere künstlerische Note hinzu. Fll.

Erwin C. Banck, Die Notenpresse. Eine Chronik. ***Leipzig, Poeschel & Trepte,*** 1924.

Wie eine unserer besten Druckereien in dem Notjahr 1923 zur Massenherstellung von Banknoten kam und dabei verfuhr, erzählt das gefällige Bändchen mit dem Reiz des Erlebens. Spätere Geschlechter werden nicht daran glauben wollen, daß so etwas einmal möglich war. Einer, der dabei war, mag dann als Zeuge auftreten und zugleich erweisen, wie auch in dieser Katastrophe Intelligenz der Leitenden, Fleiß und Ordnungssinn der 400 Mitarbeiter aufrecht blieben. B. R.

Henry Beyle-De Stendhal, Gesammelte Werke. Siebenter Band: Bekenntnisse eines Ichmenschen, deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Mit 16 Bildern. ***Berlin, Propyläen-Verlag.***

Dieser siebente Band der prächtigen Stendhal-Ausgabe des Propyläen-Verlags ist vielleicht von allen der anziehendste. Die großen Romane und die Früchte der italienischen Jahre sind auch „Bruchstücke einer großen Konfession", aber verhüllt oder in den Stoff landschaftlicher, geschichtlicher, künstlerischer Erlebnisse geprägt. Die hier vereinten Stücke geben unmittelbar die Wesenheit des großen Egotisten, sein Ich von einem ganz reinen Spiegel zurückgeworfen, ergänzt durch die Erinnerungen der Zeitgenossen. Der Herausgeber hat die Teile klug zusammengefügt und daraus die Selbstbiographie Stendhals erstehen lassen; der noch ausstehende Briefband wird die Zwischenräume ausfüllen. G. W.

Die ***Komische Bibliothek,*** herausgegeben von ***Wilhelm Fraenger (Erlenbach-Zürich, Eugen Rentsch)*** erfreute sogleich beim Erscheinen der ersten drei Bände durch die selbständige Auswahl und die treffliche Wiedergabe alter, vornehmlich

bildlicher Denkmäler heiteren Charakters. Nunmehr zeigen drei weitere Bücher der Sammlung die gleichen ungewöhnlichen Eigenschaften. Da ist zunächst unter dem Titel „*Vom Wesen des Lachens*" die Verdeutschung zweier Aufsätze *Charles Baudelaires*, geistreich-paradox in der Herleitung, musterhaft in der Wesensschilderung der großen Satiriker des Pinsels von Bruegel bis zu Daumier. Eine Fülle köstlicher Bilder, im ganzen 95, begleitet den Text. — Dann folgt „*Der Bauern-Bruegel und das deutsche Sprichwort*" von *Wilhelm Fraenger*, in der Hauptsache Deutung des großen Sprichwörterbildes, das erst kurz vor dem Kriege ins Berliner Kaiser-Friedrich-Museum gekommen und so schnell zu einem unserer populärsten Gemälde geworden ist. Die Vorläufer in Bruegels Schaffen, der Bezug zu Rabelais und die Erläuterungen aus dem deutsch-niederländischen Sprichwortschatz erklären die Teilaufnahmen jedes einzelnen Bildteils und die feinsinnige künstlerische Ausdeutung der Gesamtkomposition. — An dritter Stelle sind zu rühmen „*Die Taten des Herkules*", der übermütige Gymnasiastenspaß des fünfzehnjährigen *Gustave Doré*, tausendmal genialer als die späteren, viel bestaunten Illustrationswerke mit ihrer Vergewaltigung des Holzschnitts. In diesen über 100 Bildern spottet naive, unbewußt sichere Begabung der Würde klassischer Mythologie und klassizistischer Formsprache, und dabei entstand ein Werk fröhlicher Kunst, dessen Erneuerung ein besonders guter Gedanke heißen muß. G. W.

C. Brand, Zeichnungen nach dem gemeinen Volke, besonders Der Kaufruf in Wien 1775. *Wien, Burgverlag*, 1924. 4°.

Es wäre der Mühe wert, einmal die Bilderreihen zu untersuchen, die im 18. und im beginnenden 19. Jahrhundert die Ausrufer- und Volkstypen darstellten: die „Cris" von London, Paris, Hamburg, Leipzig und vielen anderen Großstädten. Die neu erwachende Teilnahme am Leben der unteren Stände, zunächst nur aus einem neugierigen Interesse an der „crapule" erwachsend, deutet auf eine Wendung im Kunst- und Literaturleben, und daneben haben diese Erzeugnisse als kulturgeschichtliche Denkmäler und Beweise des hohen Durchschnittskönnens damaliger Graphik ihren Wert. Unter ihnen behaupten die Blätter des Wiener Hofmalers und Akademieprofessors Johann Christian Brand eine erste Stelle durch gute Beobachtung, sichere Technik und zum Teil ausgezeichnete Leistungen der Wiener Stecher F. A. Brand, Mansfeld, Feigle, Mark, Conti, Schütz und Moesmer. Die Sammlung erschien 1775 und enthielt 40 große Folioblätter (nicht 1755 und 24, wie Hans Tietze bei Thieme-Becker sagt)[1]. Hier sind sie in drei Viertel der ursprünglichen Größe wiedergegeben, immer noch sehr stattlich und in musterhaften, jede Feinheit wiedergebenden Handpressen-Kupferdrucken von Paulussen & Co. in Wien. Die glänzenden Reproduktionen wirken fast völlig wie Originalgraphik und werden auch als Wandschmuck für Vorräume besten Dienst tun. A—s.

Georg Brandes, Michelangelo Buonarroti. *Berlin, Erich Reiß*, 1924.

Den Sinn, weshalb dieses Buch geschrieben wurde, begreift man nicht. Weder eine subjektive noch eine objektive Nötigung liegt vor. Weder wirkt Brandes so von seinem Stoff besessen, daß er dieses Buch schreiben *mußte*, noch wird ein neuer Standpunkt Michelangelo gegenüber eingenommen und das Bild des Künstlers oder Menschen vertieft. Dieses allein wäre angesichts der vorhandenen bändereichen und zum Teil sehr bedeutenden Michelangelo-Literatur die Rechtfertigung des Buches. Daß Brandes, der verdiente Literarhistoriker, den Stoff beherrscht und die einschlägige Literatur kennt, ist selbstverständlich, genügt aber nicht. *Rosa Schapire.*

Briefe von Conrad Ferdinand Meyer an Hans Hoffmann. Zum Jahresfest der Eisenacher Bibliophilen Vereinigung am 19. März 1924 herausgegeben von Conrad Höfer.

Die jüngste wohl unter den bibliophilen Vereinigungen Deutschlands hat ihren Mitgliedern eine kleine Kostbarkeit beschert. Außer einem Schreiben Hoffmanns sind zwei Briefe und eine Visitenkarte Meyers an Hoffmann erhalten, Dankschreiben für Zusendungen von Hoffmanns Büchern, die einer kritischen Würdigung unterzogen werden. Der erste Brief ist außerdem noch dadurch interessant, daß er amüsante Mitteilungen über Meyers Befinden enthält. Vor allem sind die Briefe wertvoll und aufschlußreich durch den Charakter der Handschrift, die, fast pathologisch zu nennen, auch den graphologisch nicht Geschulten einen Blick tun läßt in die Seele des Dichters — wie seltsam kontrastiert z. B. der klare Duktus der Visitenkarte gegen den der Briefe! — und so war es keine Spielerei, sondern Pflicht, die Briefe faksimiliert wiederzugeben. Das ist vorzüglich gelungen, die ganze Ausstattung, der schlichte freudig-gelbe Umschlag, das starke Büttenpapier, Satzanordnung und Druck sind ein erfreulicher Beweis für die Leistungsfähigkeit der Buch- und Kunstdruckerei Philipp Kühner, Eisenach. Der Herausgeber fügte ein klares, aufschlußreiches Nachwort an.

Martin Platzer.

---

1 Genaue Angaben in der trefflichen Schrift „Der Wiener Kaufruf" von Brand. Ein Beitrag zur Wiener Ikonographie von Dr. Ign. Schwarz (Wien 1911).

Wolfgang van der Briele, Christian Rohlfs, der Künstler und sein Werk. Anläßlich der Christian Rohlfs-Ausstellung in der Kunstgewerbeschule zu Dortmund herausgegeben. *Dortmund, Gebrüder Lensing.* 4°.

Die zeitlich geordneten dreißig Tafeln spiegeln eine ganz ungewöhnliche Künstlergeschichte ab. Zuerst ein langer Zeitraum geduldigen Schaffens in Weimars einst so ungestört friedlichem Kunstbereich, dem die niedersächsische Eigenart sich doch nicht völlig genug anschmiegt. So werden es Hungerjahre, bis Rohlfs 1901 nach Hagen übersiedelt und in Karl Ernst Osthaus den verständigen Förderer findet. Damit beginnt der späte Hochsommer seiner Kunst, und als Rohlfs siebzig Jahre zählt, wird er von der Kritik als einer der Allerjüngsten gepriesen. Gemälde, davon acht in Dreifarbendruck, und Holzschnitte ergänzen den knappen, aber in die Tiefe leitenden Text van der Brieles, technisch hervorragend wiedergegeben. Das Satzbild und sein Stand auf dem Papier zeugen von der Tüchtigkeit der Dortmunder Kunstgewerbeschule, insbesondere ihrer von W. Stropp geleiteten Klasse für Schriftsatz und Buchdruck.

G. W.

Howard Carter und *A. M. Mace*, Tut-ench-Amun. Ein ägyptisches Königsgrab. Entdeckt von Earl of Carnavon † und Howard Carter. Mit einem Beitrag „Ägypten vor Tut-ench-Amun" von Georg Steindorff, 104 Bildern nach photographischen Aufnahmen von Harry Burton, einer Karte und einer Grabskizze. *Leipzig, F. A. Brockhaus*, 1924.

Die große Sensation! Seit zwei Jahren hält sie die Welt in Atem, mit immer neuen Andeutungen, Zeitschriftenaufsätzen, aufregenden Telegrammen, Illustrationen der gesamten Bilderpresse. Nun liegt das Buch vor uns, das unsere aufgeregte Wiß- oder Neugier befriedigen soll, und sein goldstrahlendes Äußeres, von heutiger Buchkultur unberührt, schreit von neuem: Sensation! Innen aber begrüßt uns die große, aus überlegenem Wissen gezeugte Einleitung Steindorffs und dann erzählen die beiden überlebenden Entdecker die Geschichte ihres großen Fundes, allgemein verständlich, unterhaltend und durch zahlreiche trefflich gelungene Photographien die lebendige Anschauung jeder nur immer erwünschten Einzelheit gewährend. Ist man ans Ende des leicht bewältigten Buches gelangt, dann sagt man sich: Hier sind die rechten Leute an die ihnen gemäße Aufgabe geraten und Verdienst und Glück haben einen seltenen Bund geschlossen.

B. R.

Alfred Döblin, Berge, Meere und Giganten. *Berlin, S. Fischer*, 1924.

Man könnte vielleicht der modernen Literatur im allgemeinen den Vorwurf machen, daß sie aus einer gewissen Erfindungsarmut der Dichter heraus zu jener mikroskopischen Seelensezierung führte, die wir in Romanen, Novellen und Dramen finden; daß auch der Schriftsteller, der den Kosmos in seiner Dichtung packen und gestalten will, nicht mehr vermochte als lediglich den Mikrokosmos zu vergrößern. Jedenfalls horchen wir auf, wenn ein Moderner die Problematik des Alltags fallen läßt und sich Weltproblemen zuwendet, utopisch-visionärer Gestaltung. Der letzte Versuch dieser Art, der nicht schon im Versuch stecken blieb, war Kellermanns Tunnel. Heut warf sich Döblin in die Zukunft — aber seine Probleme überragen die des Tunnelerbauers ebenso berghoch wie seine künstlerische Dynamis die Kellermanns. Es ist unmöglich, in wenigen Worten die Skizze des historischen Geschehens zu geben, das Döblin unerhört in diesem Buche aufwirft. Über alle Völker der Erde rollt dieser Roman, über den Vernichtungskampf zwischen Mensch, Maschine und Landschaft: als das Zeitalter furchtbarer Herrengeschlechter, die alle Geheimnisse der Natur bis zur Erdglut der Vulkane sich unterjochen, die es verstehen sich aufzulösen, zu verwandeln, zu Giganten zu machen, als welche sie endlich, neue Titanen, fallen. Vor dieser nicht weniger titanenhaften Phantasie Döblins muß jede Kritik schweigen. Denn hier ist nicht zu werten mit den Massen erlernter und erfühlter Gesetze. Nicht, weil ein neuer Weg sich auftäte; denn diesen Weg kann man nur einmal gehen. Aber weil die Phantasie des Dichters größer ist nicht nur als die seiner Zeitgenossen, sondern aller vor ihm vielleicht. Man verstehe diesen Superlativ recht: Die Phantasie, die Nichtgewesenes zu finden und zu gestalten vermag, ist gemeint. Vielleicht ist die, die im Daseienden das Neue findet, die wertvollere. Aber warum deshalb diesem in seiner Art genialen Buch die ganz große Bewunderung versagen, die es verdient. Zumal Döblin ein Dichter ist, der im Wang-Lun, Wallenstein und Wadzeck bewies, daß er auch das Daseiende klar zu sehen und zu zeichnen weiß. Vor dreihundert Jahren hätte man solchen Visionär verbrannt — machen wir es heute nicht schlimmer, indem wir seine Größe verkennen.

E. E. S.

Euripides, Die Bacchen, übertragen von Hans Bogner, mit sechs Steinzeichnungen von Kurt Werth. *München, Verlag der Münchner Drucke*, 1923. 4°. 200 Exemplare.

Die „Bacchen" liegen uns unter allen Tragödien des Euripides am fernsten. Ihr Stoff ist der Tod des Pentheus, zerrissen von den Mänaden, weil er sich der Einführung des Bacchuskults widersetzt hat. Vielleicht schrieb Euripides dieses Drama, um seine Rechtgläubigkeit zu bewähren; aber der skeptische Sohn eines aufgeklärten Zeitalters kann sich auch hier nicht verleugnen. Bogners Übersetzung läßt diesen Geist durch die würdigen Gewänder der alten Metra hindurchschimmern, und

noch stärker fühlt man ihn in den Steinzeichnungen Werths. Dieser junge Künstler bewährt hier das gleiche Gefühl wie schon in seinen meisterhaften Bildern zu „Troilus und Cressida", nur daß die Frage berechtigt erscheint, ob die Formsprache, die dem barocken Werke Shakespeares so völlig genügte, auch dem Griechentum des Euripides ebenso gerecht werde. Indessen steht jenseits solcher kritischen Erwägungen die Tatsache einer malerischen und zugleich charakteristischen Erfassung der Vorgänge und Gestalten, einer spielenden Herrschaft über die inneren Gesetze der Komposition und die schönheitsvolle Kraft der bewegten Bilder. Die Münchner Drucke führen sich mit dieser ersten Publikation sehr vorteilhaft ein. Auf dem edlen Bütten steht der zweifarbige Druck der Walbaum-Antiqua in klassischer Würde, das Büttenpapier läßt ihn voll zur Geltung kommen. A—s.

Q. Horatius Flaccus, Carmina, lateinisch und deutsch. *München, Ernst Heimeran*, 1923. (Erster Band der Tusculum-Bücher.)

Die „Tusculum-Bücher", zweisprachige Ausgaben antiker Autoren, wollen deren Kenntnis lebendig halten und erweitern in den Kreisen der nichtphilologischen, aber humanistisch gebildeten Freunde des Altertums. Das Ausland besitzt viele solcher Ausgaben; wir Deutsche hatten sie einst auch, und es ist sehr dankbar zu begrüßen, daß nun wieder ein Versuch damit von einem Verleger unternommen wird, der sich wohl bewußt ist, der deutschen Kultur zu dienen, wenn er dazu hilft, ihr den unmittelbaren Zusammenhang mit der antiken zu erhalten. Daß er dabei auf luxuriöse Ausstattung verzichtet, ist durchaus in der Ordnung; die Tusculum-Bücher wollen vor allem wirklich gelesen, von möglichst vielen und möglichst oft gelesen werden und können sich also mit einem Gewande von anmutiger Schlichtheit begnügen. Die Verdeutschung der horazischen Oden und Epoden ist nach den Übertragungen von Theodor Kayser und F. O. Freiherrn von Nordenflycht bearbeitet durch Franz Burger, München; ich kenne des Bearbeiters Vorgänger nicht, kann also seine eigene Leistung nicht abschätzen; was hier vorliegt, entspricht durchaus den Zwecken der Sammlung. Die Übersetzung will nicht und kann nicht den Eindruck originaler Schöpfung erwecken, will und kann nicht den lateinischen Horaz ersetzen; aber sie ist geschmackvoll, gewandt in Vers und Sprache, und dem Original so treu, daß sie sein Verständnis bestens erläutert und also zu ihm zurückzukehren auch dem ermöglicht, dessen lateinische Kenntnisse schon etwas verblaßt sind. Am wenigsten behagt mir, wie ich leider gestehen muß, der Titelkupfer der mir vorliegenden Ganzleinenausgabe: dieser blöd blickende, betrunken durchs Gras taumelnde nackte Bursche ist weder Horaz noch der Genius der horazischen Lyrik noch sonst etwas, das den Romanae fidicen lyrae anginge. Glücklicherweise tut dieser kleine Schönheitsfehler dem Wert des Buchs keinen Eintrag. R. H.

Nikolaus Gogol, Taras Bulba. Übertragung von Rudolf Kassner. Mit 30 Holzschnitten von Karl Rössing. *Wien, Rikola-Verlag*, 1922. 4°.

Das Prosaepos von dem Kosakenhetman Taras Bulba wird in den Bildern Rössings zu einer unerhörten Monumentalität gesteigert. Seine Holzschnitte sind altmeisterlich, gleichsam auf eine erste Stufe des Schauens und Schaffens zurückgekehrt. Das Messer arbeitet in der Platte mit einer Wucht, die keine weiche, verzärtelte Linie duldet, nur die starken Formen, die großen Gegensätze von tiefem Schwarz und leuchtendem Weiß. Dazu will die Ehmke-Fraktur nicht recht stimmen; eine alte Schwabacher wäre die rechte Ergänzung gewesen. Aber immerhin bleibt das Buch auch so eines der künstlerisch gehaltvollsten in dem unzähligen Gewimmel heutiger illustrierter Ausgaben. G. W.

Franz Grillparzer, Des Meeres und der Liebe Wellen. Trauerspiel in fünf Aufzügen. (Liebhaberausgaben der Österreichischen Staatsdruckerei. Fünfter Band.) *Wien, Österreichische Staatsdruckerei*, 1923. 285 Exemplare.

Auch dieser Band bezeugt den eigenartigen, farbenfreudigen Sinn Rudolf Junks, des künstlerischen Leiters der Österreichischen Staatsdruckerei. Wie seine prunkhafte Ausgabe von „Aucassin und Nicolette" den Akkord Schwarz-Weiß und Kirschrot erklingen ließ, so tritt hier zu den beiden gewohnten Farben als Dominante ein leuchtendes Gelb, im Einband mit Rot und Braun gesellt, die Fläche durch üppiges stilisiertes Rankenornament gefüllt. Solche Füllungen decken auch den Raum unter den Kolumnentiteln, die Titelseiten, Aktanfänge und Einzüge, unseres Bedünkens nicht zum Vorteil des einheitlichen Seitenbildes, weil sie, namentlich zu Beginn der Aufzüge, wie aufgeklebt wirken. Sehr schön ist der zweite Doppeltitel, weiße Schrift und gelbes Ornament auf schwarzem Grunde, die Satz- und Druckleistung des ganzen Buches vollendet. Auf jeden Fall bedeuten die Liebhaberdrucke Junks in der Menge ähnlicher Erscheinungen durch selbständiges, wagemutiges Künstlertum ausgezeichnete Höchstleistungen. G. W.

Hebbel-Forschungen: Nr. X. *Walter Schnyder*, Hebbel und Rötscher unter besonderer Berücksichtigung der beiderseitigen Beziehungen zu Hegel. — Nr. XI. *Alfred Mohrhenn*, Friedrich Hebbels Sonette. — Nr. XII. *Hermann Nagel*, Friedrich Hebbels Ahnen. Neues über Hebbels Herkunft und die Volckmarhypothese. *Berlin und Leipzig, B. Behr's Verlag, Friedrich Feddersen*, 1923.

Die Schrift Mohrhenns (Nr. XI) ist eine fleißige Dissertation, nach üblicher Methode den Tatbestand feststellend, ohne zu feinerem psychologisch-ästhetischen Ergebnisse vorzudringen. Nagel (Nr. XII) kann aus Kirchenbüchern und dürftigen Berichten kaum etwas wesentliches für die Eigenart der Vorfahren und ihre Abspiegelung in dem Dichter beibringen; höchstens verdient die geistige Umnachtung der väterlichen Großmutter Beachtung, wenn man, wie fast selbstverständlich, die unbegründete Volckmarhypothese beiseite läßt. Einen wertvollen Zuwachs der Hebbel-Forschung bedeutet die Untersuchung Schnyders (Nr. X). Über die gewöhnliche Schilderung persönlicher Beziehungen hinaus ergibt sich Art und Umfang der Einflüsse des besten zeitgenössischen Kritikers auf den Dramatiker Hebbel. Dafür wird die für beide, vor allem für Rötscher wesentliche Grundlage Hegelschen Denkens aufgezeigt, der Unterschied des Verhaltens zu ihr und die Stelle, wo sie sich voneinander trennen. Drei Hauptprobleme stehen im Vordergrund: Lustspiel, Versöhnung im Drama und historische Tragödie. Um sie zu erörtern, taucht Schnyder in den Untergrund Hebbelscher Schaffens- und Denkart tief hinein, und gelangt mit richtigem Ausdeuten der Zeugnisse vielfach zu gesicherten, allgemein bedeutsamen Ergebnissen über die Vorgänger hinaus. Die musterhafte Schrift wird fortan zu den unentbehrlichen Hilfsmitteln der Hebbel-Forschung zählen. G. W.

Ricarda Huch, Michael Bakunin und die Anarchie. *Leipzig, Insel-Verlag*, 1923. — Fra Celeste Die Maiwiese — Der Mondreigen von Schlaraffis — Haduwig im Kreuzgang — Der arme Heinrich — Teufeleien und andere Erzählungen. *Leipzig, H. Haessel*, 1924.

Michael Bakunin, der politische Agitator der Revolutionsjahre 1840—60, ist heute noch eine ziemlich umstritene Persönlichkeit, sein Bild dunkel und widerspruchsvoll, der Nutzen seiner Tätigkeit stark angefochten. Seine immerhin sehr bemerkenswerte Erscheinung verlockt aber durch den Zeithintergrund, gegen den sie sich abhebt, in der Fülle ihrer noch ungelösten Probleme zur Darlegung ihrer Beziehungen zu unserer Gegenwart, wo sie alle, nur wilder, drängender und greifbarer gestaltet, wieder aufgetaucht sind. So erklärt sich das Interesse Ricarda Huchs an diesem Gegenstand in doppeltem Sinn. Er hat der sechzigjährigen Dichterin, deren Schaffenshöhe auf gediegendster allseitiger Reife begründet ist, einen willigen Stoff zu historisch-psychologischen Neudurchdringung einer Gestalt geboten, deren Biographen bisher vorwiegend aus gegnerischem Lager stammten — und zugleich entspricht dieser Typus, den sie unter die Genies der Menschheit schlechtweg einreiht, ihrer künstlerischen Weltanschauung. Seiner geschichtlichen Persönlichkeit wird daher hier eine Ehrenrettung zuteil, ähnlich derjenigen, die in den Risorgimento-Essays an den verkannten Vorläufern der Befreiungshelden Italiens vollbracht wurde, und als geistige Entität versinnbildlicht er ihr den Gegensatz von Gott und Welt, die Empörung des Unbewußten gegen das Bewußte, des Elementaren, Volkstümlichen, Bodenständigen gegen die Herrschaft des Selbstbewußtseins und des Verstandes, in der gigantischen Erscheinung das Übermaß seines Wollens und Träumens und seiner künftigen Taten spiegelnd. Kein Anarchist im landläufigen Sinne, denn die Anarchie, als deren Vater man ihn hinstellt, definierte er selbst als „freie Initiative freier Individuen in freien Gruppen" und seine oft angeführten Worte daß „die Lust der Zerstörung zugleich eine schaffende Lust sei" decken sich mit dem philosophischen Glaubensbekenntnis der Dichterin, daß Handeln immer ein Zerstören sei. Kein Fanatiker, sondern ein leidenschaftlicher Verfechter der Ungebundenheit der Natur als schöpferische Kraft, ein Aristokrat vom Scheitel bis zur Sohle dessen „Kommunismus" nichts war als eine „angeborene Geringschätzung des Geldes und ein eingeborenes Gemeinschaftsgefühl, das ihn frei vom engherzigen Eigentumsbewußtsein sein ließ". Ein Schüler Hegels und Fichtes teilte er vielmehr das Ziel der auserlesensten Geister seiner Zeit, Georg Herweghs, Arnold Ruges, Richard Wagners: eines Zusammenlebens, „in dem die Idee der Gemeinschaft stärker sei als die Einzelbestrebungen, also das, was man ein Gottesreich nennen darf." Worauf es ihm aus tiefstem Grunde ankam, das war Leben — das möglich volle Leben ganz ungehemmt einzuatmen. „Insofern war er schlechtweg Dichter, war Mensch oder man kann auch sagen, ein Kind." Hier wird der Gesichtspunkt klar, aus dem Ricarda Huch alle Erscheinungen in Leben und Geschichte, im Reiche der Natur und des Geistes betrachtet: das persönliche Genie, das ungehemmte Kraftgefühl, die Harmonie aller Dissonanzen durch das einigende angeborene Schöpfertum; der Glaubensartikel höchster in ihrem „Sinn der Heiligen Schrift" und ihrem Lutherbuche, kehrt hier, wenig verändert wieder, sogar oft in fast wörtlich gleicher Ausdrucksweise, wenn sie z. B. das „organisch Gewachsene gegen das Gemachte, den persönlichen Freiheitsgedanken gegen die Zentralisation" verteidigt. Und so erklärt sie auch Bakunin aus historisch Gewordenem und Ursprünglich-Übermächtigem, aus den Einflüssen seiner kulturreichen Familientradition, seinem erlesenen Vaterhause, seinen europäischen Wanderungen, seinen geistigen Studien, aus der Teilnahme und Entfachung dreier Aufstände, die ihm dreimal ein Todesurteil, dann Gefangenschaft in Ketten und Sibirien einbrachte, von wo er seine tollkühne Flucht nach England bewerkstelligte; dann die Beziehungen zu Gleichgesinnten wie Herzen, Marx u. a., seine Verbindung mit den italienischen Patrioten, Maz-

zini, Dolfi, seine Ähnlichkeit mit Garibaldi; endlich die letzte Zeit der unfreiwilligen Ruhe, wo er, ein „Mastodont" nach Urteil seiner Freunde „wie eine ausgestorbene Art, gewaltig, staunenerregend, aber schwer zu verwerten, in das moderne Leben ragte". Man kann vielleicht der Dichterin entgegengehalten, daß ihre Sympathien für einen so romantischen Idealisten, der sich für Räuber- und Banditenwesen begeisterte, wenn auch menschlich-verständlich doch nicht allgemein teilbar sein können, wo es sich um fruchtbare, staatsbildende Gedanken handelt, welche die wirkliche Welt zur Voraussetzung haben. Aber damit wird man sich dem Einfluß dieses mit hinreißender Wärme und unerschüttlicher Überzeugung geschriebenen Lebensbildes nicht entziehen können. Es bleibt ein starkes, bannendes, denkerisches und tiefgründiges Buch, und Bakunin sieht man schließlich mit all seinen Fehlern und Schwächen, — die nur die Schatten seiner liebenswürdigen, impuls- und triebhaften und dabei tief religiösen Natur waren, im Lichte seines ethischen Welt- und Allgemeingefühls: „Sein Leben blieb einem volkstümliches Epos ähnlich, nun hellflammend, nun im Sande verinnend, ganz im Dunkel sich verlierend, dann plötzlich mit vollem Klang wieder aufrauschend."

Im gleichen Jahr mit dieser wissenschaftlich-künstlerischen Tat erlebt der Freundeskreis der Dichterin als Festgabe zu ihrem sechzigsten Geburtstag den Neudruck ihrer ersten Novellen, die längere Jahre hindurch vergriffen waren. So wird also eine Art Gesamtüberblick ihres Schaffens möglich; denn diese reizvoll erdachten, eigenartig-eigenwillig durchgeführten Erzählungen stehen am Anfang ihres künstlerischen Weges und atmen bereits jene romantische Fabulierkunst voll aus, bei der Gottfried Keller Pate gestanden hat. Über alle ragt auch heute noch „Fra Celeste" als Darstellung eines allgemeingültigen typischen Schicksals, in dem wir mit Oscar Walzel ihre Meisternovelle erkennen. Doch auch die andern Erzählungen wird man gern wieder lesen, mögen sie auch unbeschwerter von wirklicher Schicksalstiefe sein und in ihren grotesk-scherzhaften Ausfällen gegen Pharisäerhochmut und bürgerliche Tugendheuchelei manchmal leicht die Grenze des Wahrscheinlichen streifen. Doch läßt man die poetische Erfindungsfreude, die Beschaulichkeit und Überlegenheit der Stimmung, die schalkhafte Grazie der Situationen, die schöne urbeseelte Form und die innige Hingabe der Phantasie und des Gefühls an das Rätsel des Lebens wieder mit Freuden auf sich wirken. Und man wünscht daher diesen geschmackvoll ausgestatteten kleinen Bänden, daß sie der Dichterin ungetrübte Arbeitsfreudigkeit verherrlichen helfen und der Welt ein willkommenes Geschenk werden möchten.

Magda Janssen.

Die *Jedermanns Bücherei (Breslau, Ferdinand Hirt)*, 2,50 M., vermehrt die Kette der Reihenbücher um ein Glied von besonders gefälliger und nützlicher Art. Sie unterscheidet sich von den mit Recht gerühmten älteren Sammlungen ähnlicher Art durch systematischen Aufbau in sechzehn großen Abteilungen, jede unter Leitung eines bewährten Fachmanns. Die Ausstattung — klarer Antiquadruck, gefälliger Offset-Einband, zahlreiche Bilder — erfüllt jeden Anspruch. Wir haben bereits *Michaels* vortreffliche „Geschichte des deutschen Theaters" rühmend angezeigt und nennen heute eine Anzahl anderer Bände, die unseren Lesern in erster Linie anziehend sein dürften: aus der kunstgeschichtlichen Abteilung „Arabische Kunst" von *E. Ahlenstiel-Engel* (mit 50 Bildern), „Indische Kunst" von *Otto Höver* (mit 44 Bildern), „Chinesische Kunst" von *Ludwig Bachhofer*, jede in ihrer Art gewandt das weite behandelte Gebiet durchmusternd; ferner von den Literaturgeschichten die chinesische von *Eduard Erckes*, die russische und polnische von *Alexander Brückner*, aus der besonders reich bedachten philosophischen Gruppe *Leisegangs* Darstellungen der griechischen und hellenistischen Philosophie, *Vorländers* Französische Philosophie, *Ernst Bergmanns* „Geist des 19. Jahrhunderts" und als eine besonders rühmenswerte Leistung die zweibändige „Philosophie der Geschichte" von *Hermann Schneider*, ein Werk, das weit über der Fläche sonstiger populärer Belehrung steht und doch nicht der klaren Anschaulichkeit ermangelt.

A—s.

Alexander Kochs Handbuch neuzeitlicher Wohnungskultur. Schlafzimmer. Dritte Folge. *Darmstadt, Alexander Koch.*

Der Ruf „Schlafe patent!" galt einer nüchternen, dem konstruierenden Verstande entsprungenen Lagerstätte. Über diesem Bande kann statt dessen stehen: „Schlafe modern!" Was so viel bedeutet, wie hygienisch, behaglich, künstlerisch, ohne Ärmlichkeit und Protzentum, deinen Verhältnissen, d. h. dem jeweiligen Inhalt deiner Brieftasche, angemessen. Für alles das schafft diese Folge von 200 Bildern und ein- und mehrfarbigen Beilagen Rat. Und kannst du dir noch einen besonderen Ruheraum leisten, so findest du auch den mit breit hingestreckter schwellender Ottomane, umgeben von einer Kultnische für Andenken, einer Schreibnische und einer Zigaretten- und Erfrischungsnische, die letzten beiden noch dazu mit Bücherbrettern ausgestattet, alles in dem kapriziösen Stil Jos. Hoffmanns und seiner Wiener Werkstätte ausgeführt. Was sonst noch dazu gehört, um sich selig vor dieser ekelhaften Welt zu verschließen, mußt du dir freilich selbst beschaffen.

G. W.

Der Heilige Kreuzweg in Bildern von Fra Angelico und anderen alten Meistern mit liturgischem Text von P. Anselm Manser O.S.B. Beuron. *München, Theatiner-Verlag,* 1924.

Wie von dem Büchlein des Heiligen Rosenkranzes scheint von diesem im gleichen Verlage erschienenen Bändchen in seiner buchtechnischen und künstlerischen Vollendung eine Wirkung auszustrahlen, die wie Segen anmutet. Segen der liebevollen Treue im kleinen und großen. Die zarten Bilder in Tiefdruck nach guten Photographien von Alinari, Weheli, Hanfstaengl, Anderson, Bruckmann zeigen in feiner Auswahl die 14 Leidensstationen in Gemälden von Fra Angelico, Duccio, Giotto, Luini, Raffael und anderen. Besonders schön auch Memling. Die Verschmelzung des Textes von seelenvollen, gewaltigen Stellen der Heiligen Schrift mit den rein sprudelnden Herzlichkeiten der liturgischen sakralen Gebetsrhythmen hat eine zwingende Magie. Ich möchte bei der Gelegenheit auf das ganz köstliche Geleitwort von Romano *Guardini,* das er zur Würdigung dieser schönsten und ältesten aller katholischen Volksandachten seiner eigenen Ausgabe des „Kreuzwegs unseres Herrn und Heilandes" (1923, Matthias-Grünewald-Verlag, Mainz) beigegeben hat, hinweisen.

H. L.

Märchen aus Kordofan. Herausgegeben von Leo Frobenius (Atlantis, Band IV). *Jena, Eugen Diederichs,* 1923.

Dieser Band ist unter den bisher erschienenen der „Atlantis" der farbigste. Vielfach fühlt der Leser sich an Tausend und Eine Nacht erinnert, manches ist besondere Zutat der afrikanischen Wüste, manches internationales Gut und ebenso dem deutschen wie dem indischen Märchenschatze verwandt. Überall aber leuchtet die Volksseele in ihrem reinen Glanze, unverhüllt von den Nebeln eines verbildeten, dem Literatur anheimgefallenen Schrifttums. Und das tut so wohl! A—s.

Conrad Ferdinand Meyer, Der Heilige. Novelle. Kritische Bearbeitung des Textes von Herbert Cysarz. *Leipzig, H. Haessel.* Groß-4°. 750 Exemplare.

Die klassisch gewordene Novelle ist dieses edelschönen Druckes wert. Poeschel hat sie in der Winckelmann-Antiqua mit gewohnter Sicherheit des typographischen Geschmacks ausgeführt, jeden kleinlichen Schmuck verschmähend. Die Handbände (Ganzleder, Ganz- und Halbpergament) fertigte E. A. Enders. Die Gesamterscheinung des Buches wirkt mit stiller Festlichkeit. F—ll.

Fritz Mielert, Das romantische Rheinland, mit 105 Bildern nach eigenen Aufnahmen des Verfassers. *Bad Rothenfelde (Teutob. Wald), Holzwarth-Verlag.*

Es ist in dieser Zeit erschütternd und aufreizend, diese wundervollen Aufnahmen aus den Rheinlanden zu sehen. Immer wieder kann man sich in sie vertiefen, den feinen Wirkungen von Licht und Schatten nachspüren, mit dem Künstler-Photographen sich des besten Standpunktes gewiß werden. Die Wanderung, die man an der Hand der Bilder macht, begleitet Mielert mit einem Text, der auch den künstlerischen Bildner verrät, und durch manche gelungene Satztfügung nicht minder wie durch den tief empfundenen, manchmal fast hymnischen, manchmal auch durch die Geister des Weines scheinbar zum Abirren gebrachten Ausdruck fesselt, spannt, steigert. Dem Buche ist die weiteste Verbreitung zu wünschen, denn es lehrt sehen, verstehend genießen — und still in sich schwören.

H. M.

Börries, Freiherr von Münchhausen, Drei Idyllen. Gedruckt für die Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei als fünfte Jahresgabe für 1922/23 in einer gezählten Auflage von 3400 Stücken.

Diese drei intimen Gedichte sind so recht zu einem Privatdruck geeignet, und als solcher wirken sie in dem feinen Poeschelschen Druck. Aber ein Privatdruck von 3400, noch dazu gezählten Stücken! Heißt das nicht ein Pianissimo, gespielt von den vereinigten Regimentskapellen des einstigen deutschen Heeres? Indessen habe ich so etwas in der Tat zur Zeit der Wiener Musik- und Theaterausstellung 1892 erlebt, und weshalb soll sich das Unglaubhafte nicht ebenso gut einmal auf bibliophilem Gebiete ereignen? G. W.

The Travels of Baron Münchausen. Edited by William Rose, with an Introduction. Illustrated by Alfred Crowquill. *London, George Routledge & Sons Ltd. New York, E. P. Dutton & Co.* (17 und 253 Seiten.) $7^1/_2$ Schilling.

Mit großer Erwartung sah ich diesem englischen Münchhausen entgegen, von dem ich erfuhr, als ich meine Neuausgabe der ersten Bürgerschen Übersetzung von 1786 (für den Verlag von Dr. Adam in Hannover) besorgt hatte. Denn ich hoffte dort den getreuen Abdruck mindestens der ersten zwei Ausgaben von 1786 und der fünften von 1787, nach denen Bürger übertragen hat, zu finden. Es fehlt uns heute nämlich immer noch an einer Vergleichung des englischen Textes von Raspe mit den Vademekumgeschichten einerseits und den Bürgerschen Übertragungen (1786 und 1788) andererseits. Zu dieser Vergleichung ist diese Textausgabe aber leider nicht geeignet, die auf der Londoner Ausgabe von 1877 zu beruhen scheint. Wenigstens hat sie denselben Inhalt: 1. einen Abdruck der

20 Kapitel der 7. Ausgabe von 1793 und 2. als Kapitel 21—34 das 1792 erschienene Machwerk: „A sequel to the adventures of Baron Münchausen ... London 1792". Dieser zweite Band steht, wie Grisebach bereits in seiner gehaltvollen Einleitung (Collection Spemann, S. LIV) bemerkte, mit dem Schnorrschen völlig auf einer Stufe. Außerdem enthält der Text die gleichen Druckfehler wie die Ausgabe von 1877 und New York 1886 z. B. I sett off from Rome (statt home)! Die ansprechende Einleitung von Dr. Rose kennt Grisebachs eben genannte gründliche Untersuchungen leider nicht, sondern nur Ellissens Vorwort von 1849 und Müller-Fraureuths Buch. Wegen der neueren Literatur, die Hans von Müllers Nachforschungen betreffen, sei auf meine demnächst erscheinende Ausgabe verwiesen, die zum erstenmal einen getreuen Neudruck der sehr seltenen Bürgerschen ersten Übertragung (1786) bringt. Indes haben wir wenigstens einen englischen Münchhausen, der sonst in alten Ausgaben (in der zweiten von 1786) nur in der Göttinger Universitäts-Bibliothek zu finden ist. Von diesem Gesichtspunkt aus ist der von Rose besorgte Wiederabdruck der früheren offenbar vergriffenen Ausgaben zu begrüßen.

Erich Ebstein.

Georg Munk, Sankt Gertrauden Minne. *Leipzig, Insel-Verlag.* (33 S.)

Dies ist das Thema jeder Legende: Der Kampf zwischen dem Himmel und der Erde um eine Menschenseele. Sankt Gertraud wird, nach wunderbaren Schicksalen in zwei Pilgerschaften, die freundlich-mitleidige Mittlerin zwischen diesem Hüben und Drüben; die himmlischen Heerscharen errichten ihr die Herberge am Rand der Welt, in der die abgeschiedenen Seelen noch einmal schlafen können, ehe sie sich in der Ewigkeit auflösen müssen. In all ihrer reinen Frömmigkeit birgt ja die Legende den Schalk und unter dem Glockenspiel ihres Loblieds auf das Heilige ist auch ein Narrenglöckchen. Aus dem seligen Stand, den die Heilige einmal erreicht hat im keuschen Leben des Dienstes und der selbstlosen Nächstenliebe, zwingt es sie wieder zurück in einen Erdenleib, der den Zauber der Liebe übt, und erst aus diesem zweiten Leben wächst ihr die Kraft zu der Bitte, mit der sie „den Himmel stürmt". Ein seltsam schönes Buch in unserer Zeit, dieses Gedicht vom liebenden Herzen!

M. B.

Margarete von Navarra, Das Heptameron. Deutsch von Käte Rosenberg. Mit den Kupfern von Freudeberg und Dunker. Drei Bände. *Berlin, Propyläen-Verlag.*

Gute Übersetzung, anmutiger Druck von Poeschel & Trepte, genügende Wiedergabe der großen Kupfer in Lichtdruck, gefällige Einbände Steiner-Prags. Aber die Vignetten und culs de lampe in Strichätzung geben keine Ahnung von dem Reiz dieser Schmuckstücke.

B. R.

Die Offenbarung Sankt Johannes. Mit Holzschnitten von Bruno Goldschmitt. (33. Avalun-Druck.) *Hellerau, Avalun-Verlag.* Groß-4°.

Jakob Hegner hat die gewaltige Prophetie in dem Textgrad einer alten Lutherschen Fraktur in ihrer ganzen Wucht zur Geltung gebracht; die großen Lettern wirken in dem kompressen Satz wie drohend geschlossene Kolonnen, die den Beschauer mit ihrer Wucht überwältigen wollen. Bruno Goldschmitt übertrifft hier an Eindrucksfähigkeit und Technik noch seine früheren großen Holzschnitte zu den Salomonischen Büchern, zumal der Engel mit den Füßen auf Meer und Land erscheint aus der Ekstase geboren, während das Weib auf dem scharlachfarbenen Tier mit den sieben Häuptern der großen Dämonie ermangelt. Im ganzen reiht sich dieser Avalun-Druck als Erzeugnis hochgestiegener Buchkunst würdig den Vorgängern an.

G. W.

Wilhelm Pinder, Die deutsche Plastik des fünfzehnten Jahrhunderts. *München, Kurt Wolff.* Gr.-4°.

Neben der großen, gegenwärtig im „Handbuch der Kunstwissenschaft" erscheinenden Geschichte der deutschen Plastik des späten Mittelalters wirkt dieser prächtige Tafelband mit seinen 105 großen Lichtdrucken und der knappen Einleitung von 35 Seiten wie ein formvollendeter Festvortrag, verglichen mit einem vierstündigen Universitätskolleg des gleichen, sachkundigen und wortgewaltigen Forschers. Was hier gegeben werden soll, ist das Diagramm der Kräfte, zeitlicher und persönlicher, um überzeugend den Verlauf in Ursachen und Erscheinungen vorzuführen. Die ungewöhnlich guten Lichtdrucke der Berliner Kunstanstalt Ganymed geben die beste Anschauung von dem Reichtum dieser noch vor kurzem wenig beachteten Epoche unserer Plastik, hier noch der Malerei weit überlegen, eigentliches bildnerisches Ausdrucksmittel, beseelt vom „Triebe zur Vergegenwärtigung", „kindlicher Weltlichkeit". In den einzelnen Ständen und Stämmen offenbart sich ihr Besonderes und darüber der uns heute schwer beschreibliche Stil des Jahrhunderts, der auf Dürer vordeutet. In Simon Lainberger, Veit Stoß, Michael Pacher, Bernt Notke, Tilman Riemenschneider bereitet sich die Größe des 16. Jahrhunderts der Malerei, aber auch der Untergang der Plastik vor. Goethe und Beethoven, Dichtung und Musik sind ihre wahren Erben. Dieses Ergebnis, so klar und großzügig gewonnen, springt gleichsam aus den Bildern heraus. Aber freilich kann nur der Mosesstab schöpferischer Intuition den Quell der Erkenntnis so stark und klar hervorsprudeln lassen, wie es hier geschehen ist.

G. W.

J. E. Poritzkki, Geist und Schicksal. (429 S.) — Phantasten und Denker. *München, Rösl & Cie.* (440 Seiten.)

Diese Bücher geben sich als das Ernteergebnis des offenbar vielbewegten Lebens eines Mannes, der bei mannigfachsten Talenten von allen Punkten des peripherisch erfaßten Daseins zum Zentrum schöpferischer Selbständigkeit nicht vorgedrungen ist — vielleicht nicht vordringen konnte, da ihm auf jeglichem Wege dazu ein neuer Reiz, eine andere Verlockung haltzumachen gebot und zurückzukehren zur Peripherie, um dort von einem andern Punkte aus sein Ziel in Angriff zu nehmen. Man möchte in ihm einen Schüler von Georg Brandes vermuten. Es ist dieselbe leichte Hand, die von der Wünschelrute gelenkt wird, das Strömende kultureller Bewegung in Zuständen und Menschen an die Quellen zurück zu verfolgen, dieselbe Fähigkeit, das Bild einer glücklichen Anekdote dort Platz greifen zu lassen, wo die Erkenntnis der treibenden Kräfte hinter den Erscheinungen schwierig sein möchte, und es ist die Beanlagung zu populärer Deutung genialer und genialischer Kulturträger, die auch Brandes — allerdings in weit vertiefterer Art — auszeichnet. Poritzkys Wagemut erscheint es sicherlich gar nicht als Mangel, daß er sich an der Oberfläche bewegt, ohne jemals ganz in die Tiefe einzutauchen, die dem Anspruchsvolleren Bedürfnis wäre.

Er war vor Jahren der Dramaturg des ehemaligen Karlsruher Hoftheaters. Er muß ein guter Dramaturg gewesen sein, einer der das Wesentliche in den Gestaltungen aufzuspüren und in möglichste Wirkung umzusetzen versteht. Dieser Vorzug eignet noch den Büchern, in denen er kulturgeschichtliche Erscheinungen wirksam in Szene setzt. M. M.

Ferdinand Raimund, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Säkularausgabe in sechs Bänden, herausgegeben von Fritz Bruckner und Eduard Castle. Sechster Band: Die Gesänge der Märchendramen in den ursprünglichen Vertonungen. Herausgegeben und eingeleitet von Alfred Orel. *Wien, Anton Schroll & Co.* Quer-8°.

Der Klassiker des Wiener Volksstücks verdiente längst die Ehren der großen kritischen Ausgabe. Daß sie ihm nun in würdigster Gestalt werden soll, beweist der den Textbänden vorausschreitende Musikband durch liebevolle Sorgfalt der Herausgabe, die in Wiens volkstümliche Musik der klassisch-romantischen Zeit gründlich einführende Einleitung und die vierzehn meist handkolorierten Bilder nach gleichzeitigen Stichen. Literatur-, Theater- und Musikfreunde werden diesen schönen Anfang der neuen Raimund-Ausgabe dankbar begrüßen. G. W.

Reclams Universal-Bibliothek schreitet kräftig fort auf dem neuen Wege zu einer Überschau der besten, für die Allgemeinheit verwertbaren lebenden Dichtung. Zehn neue Bändchen liegen uns vor, sämtlich aus dem Gebiete der erzählenden Literatur. Neben der großen Novelle „Der Richter von Steyr", einem Meisterstück *Enricas von Handel-Mazzetti*, bieten sie kürzere erzählende Werke von *Bahr, Bartsch, Hohlbaum, Ginzkey, Mell, Petzold, Schnitzler, Schönherr, Strobl*, also sämtlich Autoren deutsch-österreichischen Stammes, begleitet von kurzen Nachworten, die meist von Landsleuten der Dichter verfaßt sind und deren Eigenart und Schaffen knapp umreißen. Sehr hübsch, auch dem anspruchsvolleren Bücherfreund zusagend, ist der Druck auf dem holzfreien Papier und der schlichte farbenfrohe Einband mit den kräftig abstechenden Titelschildchen. G. W.

Schiffart von dissem ellenden iamertal. Frankfurt, Batt Murner 1512. In getreuer Nachbildung mit Nachwort von Moriz Sondheim. Erste Jahresgabe der Frankfurter Bibliophilen-Gesellschaft 1922. 154 numerierte Stücke.

Thomas Murner, von dem die Holzschnitte stammen, ist nicht der Dichter dieses Druckes des Frankfurter Prototypographen, ausgenommen das kurze, leidenschaftliche Gebet zur Jungfrau Maria, und Sondheims schöne Untersuchung weiß nur auf einen unbestimmten frommen Barfüßer hinzudeuten. Vielleicht bringt, wie er hofft, die germanistische Forschung den Verfasser noch an den Tag; Paul Merker wäre der Nächste dazu. Die vortreffliche Nachbildung, zu der man den Frankfurter Bibliophilen Glück wünschen darf, bietet dazu eine gute Handhabe, und dient so neben dem typographischen und kunstgeschichtlichen Interesse, das Sondheim mit bewährter Kennerschaft befriedigt, auch dem philologischen. G. W.

Justus Wolfram Schottelius, Mexikanische Gesänge. Nachdichtungen. Als Manuskript in wenigen Exemplaren — numeriert, handkoloriert — gedruckt in Celle 1923. (Umschlagtitel: Mexikanischer Blumenkranz).

Schottelius bringt fünf altaztekische Dichtungen in deutscher — nicht immer glücklicher — Übersetzung. Den Buchschmuck für die sechs Tafeln, die dieses Werk bilden und zu denen noch ein siebentes Blatt mit „Geleitwort", „Erläuterungen" und einem „Nachwort" tritt, schenkte die Formensprache mittelamerikanischen Bild - Schrift - Ausdrucks. Bei alledem ist nichts Besonderes, Überragendes, Erschütterndes. Doch nun der Wille, der hinter dem Ganzen steht, die Idee, das Werden und die Vollendung dieser Blätter: in ihnen liegt der Reiz, der Zauber, die Wirkung beschlossen. Man vergegenwärtige sich: in einer kleinen nord-

westdeutschen Provinzstadt (die zwar einstens Residenz war und die voller köstlicher städtebaulicher Reize steckt, im weiten Land aber mehr um ihrer Zwiebacke willen und als Sitz eines hohen Gerichts bekannt ist), versteht es Dr. A. Tiedemann, Arzt und Sammler mit gleicher Passion, einem ehrlich Strebenden, aber mit Glücksgütern nicht Gesegneten einen Lieblingswunsch zu erfüllen, indem er seinen Freundeskreis zu tätiger Mithilfe aufruft. Da stiftet der Inhaber der Feinpapierfabrik Georg Drewsen ein prachtvolles Büttenpapier, läßt der Eigentümer der Hostmann-Steinbergschen Farbenfabriken in seinem Atelier die Lithographien herstellen, gibt der Mitleiter der Harry Trüller Keksfabrik das Beiblatt seiner Hausdruckerei zur Vervielfältigung, überträgt ein Regierungsrat die Originale auf den Stein, übernehmen Ärzte, Kunstgewerblerinnen, Fabrikanten die Handkolorierung. Und der Inhaber einer Likörfabrik, dem die Beschäftigung mit der Typographie den Inhalt seiner Mußestunden füllt, und der zur Zeit sich seine Familienchronik selbst in 10 Exemplaren druckt, setzt den Schlußstein zu diesem Bau, indem er den Umschlagkarton mit einem Titeletikett versieht. Ist das nicht ein Zeugnis schöner Uneigennützigkeit und gestaltungsfroher Kunstbegeisterung, ein Werk wahrer Gemeinschaftsarbeit, das der Sommer 1923 in einer kleinen Heidestadt reifen ließ? *Walter F. Schubert.*

Angelus Silesius, Sämtliche poetische Werke und eine Auswahl aus seinen Streitschriften. Mit einem Lebensbilde herausgegeben von Georg Ellinger. Zwei Bände. *Berlin, Propyläen-Verlag.*

Richtig sagt Ellinger am Schluß seiner großen, viel neues bietenden Scheffler-Biographie, Angelus Silesius zähle zu den Vorläufern unserer Klassiker. Aber heute bedeutet er weit mehr als Vertreter des Barocks, das so plötzlich aus tiefem Schatten in die Sonne der allgemeinen Gunst getreten ist, und daneben wird er den mystisch-pantheistischen Neigungen der Gegenwart zum Propheten ihres eignen Denkens und Schauens. So ist es nicht zu verwundern, daß bald nach der wenig befriedigenden Heldschen Ausgabe schon wieder eine neue hervortritt, diesmal durch den Berufensten, Georg Ellinger, besorgt. Er gibt außer den poetischen Hauptwerken auch Proben der Jugenddichtung und der Streitschriften, alles mit der bei ihm selbstverständlichen Zuverlässigkeit. Der Verlag hat durch besonders gediegene Ausstattung seinen Ruf bewährt. G. W.

Max Tilke, Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe. *Berlin, Ernst Wasmuth.*

Max Tilke, ein Berliner Maler, ist viel im Orient gereist und hat sich das Studium des orientalischen Kostüms zur besonderen Aufgabe gemacht. Der starke, mit großer Liebe und musterhafter Sorgfalt hergestellte Band, den er herausgibt, bietet eine Fülle farbig leuchtender Abbildungen der mannigfachen Gewänder des näheren und ferneren Orients, von Marokko bis zu den Inseln Japans. Die Kostüme sind nicht, wie sonst üblich, am menschlichen Körper dargestellt, sondern ausgebreitet, mit allen Maßen, Nähten und Schnitten, so daß sich die ganze Ornamentik klar entfaltet und alle Handhaben zur Herstellung gegeben sind. Hier wird in grundlegender Weise ein Material dargeboten für alle Freunde der Kostümkunde nicht nur, sondern auch für die Kunstgewerbler, für die Erfinder der Moden und vor allem auch für die Künstler, welche orientalische Kostüme für das Theater zu schaffen haben. Der Band enthält nur kurze beschreibende Texte, das ganze Werk ist auf bildliche Anschauung angelegt. Ein kostbares Werk, sicher mit großen Opfern hergestellt, in dieser trüben Zeit ein ideales Unternehmen, dem man einen weitreichenden Erfolg wünscht. In einem kleinen Beiwerk „Studien zu der Entwicklungsgeschichte des orientalischen Kostüms" (im gleichen Verlag) gibt Tilke nähere Beschreibungen der Gewänder und Beiträge zur Entwicklung der einzelnen Formen in den verschiedenen Ländern und Zeiten. Ein gründlicher Kenner, der mit aufopfernder Hingabe an sein Werk ging, hat sich einer ebenso lockenden wie schwierigen Aufgabe gewachsen gezeigt. *Hans Bethge.*

Johannes Verweyen, Aus Bewußtseins Tiefen. Gebete kosmischer Mystik. *Leipzig, Wolkenwanderer-Verlag*, 1924. (90 Seiten.) Geb. in Ganzleinen 6 M., in Ganzleder 20 M. Vorzugsausgabe Nr. 1—60 Ganzlederhandband 100 M., Nr. 61—100 in Ganzpergament 85 M.

Diesen schönen Blättern eines Philosophen, der sich als Dichter und Mystiker gibt, mit einer philosophischen Kritik am gedanklichen Inhalt zu nahen, wäre Frevel an kostbarem Gut. Was hier in monumentaler Antiqua steht, will als Dichtung und Mystik hingenommen und verstanden sein. Es sind Gebete in rhythmischer Prosa, jedes eingeleitet durch einen feierlich hallenden Satz: „Auf dem Gipfel der Berge hielt der Mystiker betend inne: ... Mit den Bäumen des Waldes sprach der Mystiker im Gebete: ... Den Blumen flüsterte der Mystiker betend zu: ..." Jedes ist in gleichlange Perioden geteilt; jede rhythmische Einheit zerfällt in einen mit lang ausholenden Schritten aufsteigenden und einen mit zwei kurzen Sprüngen abstürzenden Satz:

> *Hier grüßen mich mit zartem dämmrigen Zittern die ersten und die letzten Sonnenstrahlen. Bestaune, mein Herz, das ewig junge Schauspiel der Natur.*

Oder umgekehrt:

> *Geweihte Lilien, Ihr sollt mir Bilder der Reinheit sein in dem sumpfigen Erdreich der Schwülen.*

Die Gleichförmigkeit und enge Spannung der rhythmischen Bewegung wirkt als gewollte Monotonie, und man wird gezwungen sein, mit Nietzsche zu urteilen: „Die Länge, das Bedürfnis nach einem weitgespannten Rhythmus ist beinahe das Maß für die Gewalt der Inspiration, eine Art Ausgleich gegen den Druck und die Spannung."

Der Form entspricht der seelische Gehalt. Es sind Gebete, aber nicht die eines Mystikers, sondern Sehnsuchtsrufe einer Seele, die ahnt, was Mystik sein kann, Gebete eines Suchenden, aber nicht die eines Besitzenden, der die Fülle der Gesichte und das Ruhen im Göttlichen sein eigen nennt. Der wahre Mystiker ist, mit Meister Eckehart zu reden, „ein Geist, der über seine Selbstheit sich hinausgeschwungen." So weit aber geht der Dichter dieser Gebete kosmischer Mystik nicht, will wohl auch nie dahin kommen, wenn wir seine Worte recht verstehen:

Licht der Klarheit, verwehre dem Wunsche die Vaterschaft ungeordneten Denkens! Behüte die zarte Blume wirklichkeitstreuer Mystik, vor der Entartung zu mystizistischem Schwärmen!

Licht des Glaubens, durchflute das Reich des Geistes mit den Idealen höheren Seins! Weite besonnen die Grenze des Wissens mit mutmaßendem Sinn!

Hier liegt der angehende Mystiker noch mit seiner aufgeklärten Gelehrsamkeit im Streite. Auch die Sinngebung des Sinnlosen, das Verstehen *aller* Dinge als Symbole ewiger Wahrheiten, diese schönste Kunst echter Mystik, gelingt ihm nicht ganz, da wo seine Selbstheit mit ihrer Vergangenheit sich sträubt:

Es zeigte sich dem Scharfblick strengen Denkens kein Heiland in der Brotgestalt, und keine Tröstung floß aus solchem Gnadenquell. Erhebung aber schuf der Bronnen höchsten Menschentums und reinigte die Seele von dem Erdenstaub.

Der neue Mystiker, der auf dem Wege in Bewußtseins Tiefen noch mitten in der Arbeit am Durchbrechen der rationalen Kruste steckt, die den Blick in die Abgründe hindert, wird denen wenig geben, die ihm hierin voraus sind und seine Klage verstehen:

Ich kenne die quälenden Schauer einsamer Nächte wie Tage und drohe zuweilen im frostigen All zu erfrieren. Oh hüllte ein himmlisches, gütiges Wesen in schützenden Mantel mich ein!

Die anderen aber können gerade durch diese noch den zähen Kampf mit der Selbstheit spiegelnden Gebete bis an den Rand geführt werden, von dem man auf dem Weg in Bewußtseins Tiefen hinabsteigt. *Hans Leisegang.*

Franz Werfel, Verdi. Roman der Oper. *Berlin, Paul Zsolnay*, 1924.

Nur den Gottscheds erscheint die Oper als Paradoxie. Ihre Widervernünftigkeit stempelt sie zu dem Kunstwerk, das sich aller intellektuellen Erfassung entzieht, gänzlich getrennt von dem äußerlich verwandten Sprechdrama hohen Stils, am nächsten benachbart der aus Sinnenfreude und Streben nach Augenblickswirkung entspringenden comedia dell'arte. In einer künstlerisch verkommenen Zeit wie dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts konnte Richard Wagners geniale Schöpferkraft die von ihm erschaffene Form des Musikdramas zur Herrschaft bringen und das überlegene, naturgeborene Schaffen eines Verdi vorübergehend als untergeordnet erscheinen lassen. Diese Tragik des greisen großen Italieners schildert der Roman Werfels. Er erfindet einen Aufenthalt Verdis in Venedig, in den gleichen Februartagen des Jahres 1883, da Wagner dort auf der Höhe des Erfolgs hinweggerafft wurde. Zwanglos verknüpft sich damit die Geschichte der Oper und der Ausblick in eine neue Epoche absoluter Musik, als deren Träger der Zufall einen jungen deutschen Musiker mit Verdi zusammenführt. Das kühne Unternehmen einer solchen halb historischen, in künstlerische und seelische Tiefen hinabfühlenden Darstellung hat nichts gemein mit den heute so beliebten biographischen Künstlerromanen. Nicht die Berechnung auf das neugierige Interesse an dem äußeren, romanhaft aufgeschmückten Geschehen hat dieses schöne Werk eines echten Dichters geboren, sondern tiefes Versenken in die Fragen, die Verdis Persönlichkeit und sein Schaffen stellt, verbunden mit dem Nachsinnen über die im Wesen des dramma per musica von vornherein gegebenen Notwendigkeiten, Widersprüche, Probleme. Wie die schwierige Aufgabe bewältigt wurde, das verdient bis auf ein paar allzu subjektive, anachronistisch wirkende Abschnitte uneingeschränkte Anerkennung. G. W.

Otto Zoff, Die Handzeichnungen des Michelangelo Buonarroti, in Auswahl herausgegeben und eingeleitet. (Die Handzeichnung, I. Band.) *Potsdam, Gustav Kiepenheuer*, 1923. Groß-4°.

Die Einleitung erweist treffend die Ursachen, die in den letzten Generationen den Stern Raffaels erbleichen, die vorher umwölkte Sonne Michelangelos strahlend am Horizont des Kunstlebens hervortreten ließen. Aus seinem Erleben folgt der Wert seiner Skizzen, geboren aus dem Bekenntnisdrang, aus dem Momentanen und aus der zur Gotik zurückgreifenden Komposition. Die Zeichnungen spiegeln das qualvolle Ringen, über die Tradition hinaus zum Ausdruck eines neuen Seins. Die 89 zeitlich geordneten Autotypien beweisen den Kampf und den Sieg überzeugender als die

vollendeten Werke es vermögen. Sie sind trefflich ausgewählt und gut wiedergegeben, als Studienmaterial und zum Genuß gleich willkommen.

A. S.

Die *Zweifäusterdrucke* des Verlags *Erich Matthes* in *Leipzig* und *Hartenstein i. V.* erwachsen schnell zu einem großen, im wahren Sinne bibliophilen Unternehmen; zählt die Reihe doch schon weit über hundert Nummern. Die uns vorliegenden neuen Bände wirken durch Inhalt, Druck, Illustration und Einbände sämtlich sehr gut, billigen Forderungen an sachgemäße Ausstattung und eigenartigen, zweckgerechten Schmuck genügend. Da ist Nr. 134, die liebenswürdige Verserzählung *Wielands* „Die Wasserkufe", mit trefflichen, humorerfüllten Radierungen von dem Frankfurter Karl Mahr, gedruckt in der Kursiv Rudolf Kochs in 160 Exemplaren, mit ihrem Klein-4° der Riese unter den das Duodez-Format nicht überragenden Genossen; Nr. 121 *Gogol*, „Die Nase", ebenfalls von Karl Mahr geschmückt und zwar mit Holzschnitten, in denen sich das Können des Künstlers noch besser bewährt; Nr. 124 *Graf Arthur Gobineau*, „Die Akten von St. Avis", die beste Leistung Mahrs, emporgerankt an der kaum bekannten schönen Dichtung und mit ihr zu einem kleinen Holzschnittwerk von künstlerischem Rang vereint; Nr. 120 *Eichendorffs* „Taugenichts" und Nr. 125 *Riehls* „Stadtpfeifer", beide mit Federzeichnungen von C. Eytel; Nr. 108 *Jean Pauls* „Schulmeisterlein Wuz", dem die Frühlingsfraktur Rudolf Kochs und die liebenswürdigen Bilder von Fritz Buchholz trefflich zu Gesicht stehen, nicht minder der rote Halblederband mit grüngestrichenem Papierüberzug; Nr. 147 zwei Erzählungen von *Hermann Kurz* mit sehr talentvollen Holzschnitten Karl Stratils und Nr. 175 *Ludwig Tiecks* Zaubergeschichte „Pietro von Abano", mit Federzeichnungen von Ludwig Schwerin und in hübschem Kleisterpapier mit gut gezeichnetem Titelschildchen. Denkt man der alten Geschenkliteratur in ihren vergoldeten Kalikodecken, mit dem langweiligen Satzbild und den dürftigen, aus nüchterner Tatsächlichkeit und süßlicher Gefallsucht geborenen Bildern, so offenbart sich an diesen anmutigen und doch nicht kraftlosen Erzeugnissen der Fortschritt dieser jüngsten im übrigen so wenig fortgeschrittenen Zeit wenigstens auf dem Gebiete unserer Buchkunst. Dabei sind die Preise durchaus bescheiden, was eigenes Lob verdient.

G. W.

Kleine Mitteilungen.

Kürzlich fand in Berlin die Gründungsversammlung einer neuen bibliophilen Gesellschaft statt. Die Gesellschaft, die sich die besondere Pflege des jüdischen Buches zur Aufgabe gestellt hat, nennt sich nach dem Namen der klassischen hebräischen Druckerfamilie des 15. Jahrhunderts „*Soncino-Gesellschaft der Freunde des jüdischen Buches*" und will nach den Gesetzen der unlösbaren Gebundenheit von Buchinhalt und Buchform das schöne jüdische Buch schaffen.

Sie gibt „*Beiträge zur Kunde des jüdischen Buches*" als Vierteljahrsschrift von jährlich 24 Bogen Umfang unter der Redaktion von *Arnold Zweig* heraus, während die bibliographische Beilage, die als Fortsetzung der nach 21 jährigem Bestehen vor zwei Jahren eingegangenen „Zeitschrift für hebräische Bibliographie" gedacht ist, *Prof. A. Freimann*, Frankfurt a. M., leiten wird.

Ferner beabsichtigt sie die Herausgabe seltener Texte und wertvoller Drucke von Werken jüdischen Inhalts und jüdischen Geistes in den Sprachen aller Zeiten und Kulturen, welche in bibliophil und wissenschaftlich einwandfreier Weise als Privatdrucke für die Mitglieder hergestellt werden und ihnen, ebenso wie die Zeitschrift, gegen Entrichtung des Beitrags von Mk. 10.— pro Halbjahr ohne weitere Nachzahlung zugehen.

Die Gesellschaft umfaßt bei der Gründung ca. 100 Mitglieder. Die Anzahl ist auf 500 begrenzt. Die Geschäftsstelle der Gesellschaft (*Berlin C. 2., Kaiser Wilhelmstr. 12.*) versendet bei Aufgabe von Referenzen Einladungen zum Beitritt und beantwortet Anfragen.

Der Einlauf.

Ludwig Altmann, **Aus dem Archiv des Grauen Hauses.** Band I. Der Raubmörder Severin von Jaroszynski — Die Giftmörderin Julie Ebergényi von Telekes. Mit zeitgenössischen Bildern. *Wien, Rikola-Verlag.* 1924.

André Baillon, Die Geschichte einer Marie. Vorrede von Charles Veldrac. Übertragen von R. Richter. *Wien, Herz-Verlag.* 1924. (328 S.)

Robert Bartsch, Johann Georg Grasel und seine Kameraden. Mit 9 Bildern und einer Karte. (Aus dem Archiv des Grauen Hauses, Bd. II.) *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. (XIII, 310 S.)

Franz Bauer und *K. H. Broum*, Die Illustrationsmethoden des Buchdruckes. Aus der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt (Bundesanstalt) in Wien 1924. Klein-8°. (86 S. mit 104 Tafeln.) Geh. 30 000 Kr.

Hans Bauer, Bunte Falter. Ein lyrisches Brevier für Damen. *Wien, Amalthea-Verlag.* (59 S.)

Beethoven, Das Heiligenstädter Testament. Sesampresse. 1923. (11 S.) 165 Exemplare. 8 M.

Paul Benndorf, Weimars denkwürdige Grabstätten. Mit 32 Bildern. *Leipzig, H. Haessel.* 1924. (56 S. und 16 Tafeln.)

Walter A. Berendsohn, Noch ein Stück Knabendichtung Goethes. *Hamburg, W. Gente.* 1924. (22 S.) Geh. 1,50 M.

Alfred Bock, Das fünfte Element. Roman. *Leipzig, J. J. Weber.* (154 S.)

Rudolf Borchardts Schriften: Vermischte Gedichte 1906—1916. *Berlin, Ernst Rowohlt.* 1924. (111 S.) Geh. 3,50 M., geb. 4,50 M., in Halbpergament 6,50 M.

Leonaert Bramers Zeichnungen zum Tyl Ulenspiegel. Herausgegeben von E. W. Bredt. 72 Tafeln in Lichtdruck mit der ersten Übertragung der ältesten Antwerpener Buchausgabe und einer Einleitung über Bramer als Illustrator. *Leipzig, Karl W. Hiersemann.* 1924. Groß-8°. (VIII, 56 und 109 S.) In Leinen 35 M.

C. Brand, Zeichnungen nach dem gemeinen Volke besonders Der Kaufruf in Wien 1775. *Wien, Burgverlag.* 1924. 4° (40 Tafeln in Heliogravüre.)

Paul Brandt, Vorschule der Kunstbetrachtung. Mit 373 Bildern und 4 farbigen Tafeln. *Breslau, Ferdinand Hirt.* 1924. (48, 64, 64 S.) Geb. 7,50 M.

Friedrich Braun und *Hans Praesent*, Systematische Bibliographie der wissenschaftlichen Literatur Deutschlands der Jahre 1922 und 1923. Eine Auswahl, bearbeitet von Fachleuten. *Berlin, Russisches Volkskommissariat für Bildungswesen.* 1924. (XI, 380; XIX, 289 S.)

Das Buch von der Kindheit Jesu. Mit Holzschnitten von Axel von Leskoschek (Das Wunderbrünndl. Eine Sammlung deutscher Volksbücher, herausgegeben von Max Mell). *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. Klein-8°. (72 S.)

Buchkunst-Ausstellung, veranstaltet von der Landesgruppe Rhein-Main des Bundes deutscher Gebrauchsgraphiker. *Frankfurt a. M., R. Th. Hauser & Co.* 1924.

Max Dauthendey, Erlebnisse auf Java. Aus Tagebüchern. *München, Albert Langen.* 1924. (256 S.) Geh. 3,50 M., in Leinen 6 Mark.

Werner Deetjen, Auf Höhen Ettenburgs. Blätter der Erinnerung. *Leipzig, J. J. Weber.* 1924. (127 S. mit 29 Bildern.)

Anton Dörrer, Hermann von Gilms Weg und Weisen. *Innsbruck, Verlag Tyrolia.* 1924. (442 S.)

Arthur Drews, Die Entstehung des Christentums aus dem Gnostizismus. *Jena, Eugen Diederichs.* 1924. (389 S.) Geh. 8 M., geb. 10 M.

Festschrift Heinrich Wölfflin. Beiträge zur Kunst- und Geistesgeschichte, zum 21. Juni 1924 überreicht von Freunden und Schülern. Mit 123 Bildern. *München, Hugo Schmidt.* 4°. (312 S.) Geh. 28 M., in Leinen 32 M.

Gustave Flaubert, Salammbô. Mit 30 Radierungen von Fritz Heubner (Meisterwerke der Weltliteratur mit Original-Graphik, Band 16). *München, Dr. Julius Schröder.* 1924. 4°. (279 S.) 220 Exemplare in Ganzpergament. Ausgabe A (Nr. IV—XL) mit signierten Abzügen in Mappe 600 M., Ausgabe B (Nr. 1—35) mit Kupferplatte 450 M., Ausgabe C (Nr. 36—220) 350 M.

Der Begründer der Lebenslehre *Raoul H. Francé.* Eine Festschrift zu seinem 50. Geburtstag. *Stuttgart und Heilbronn, Walter Seifert.* (48 S.)

Hans Franck, Gottgesänge. Zwölf Rhapsodien. Mit Holzschnitten von Eberhard Viegener. *Stuttgart-Heilbronn, Walter Seifert.* 4°. (344 S.)

Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Erster und zweiter Band. Mit vielen Bildern und Beilagen. *Leipzig, Paul List.* 4°. (XX, 516 und XVI, 532 S.) Jeder Band in Leinen 12 M.

Max J. Friedländer, Albrecht Altdorfer. Mit 111 Bildern. *Berlin, Bruno Cassirer.* 4°. (VII, 171 S.) In Halbleinen 18 M.

Leo Frobenius, Atlantis. Band VII: Dämonen des Sudan. Allerhand religiöse Verdichtungen. (378 S.) — Band XI: Volksdichtungen aus Oberguinea Band 1 Fabuleien dreier Völker. (356 S.) *Jena, Eugen Diederichs.* 1924. Jeder Band geh. 5 M., geb. 6,50 M.

Hertha von Gebhardt-Triepel, Die Flucht ins Feuer. Roman. *Leipzig, Karl Scholtze Nachf.* 1922. (147 S.)

Goethe, Bassompierre. *München, Sesam-Verlag.* 1923. Klein-8°. (14 S.) Kart. 1 M.

— Marienbader Elegie. Sesampresse. 1923. Klein-4°. (18 S.) 100 Exemplare 4,80 M.

— Selige Sehnsucht. Sesampresse. 1923. Klein-4°. (4 S.) 60 Exemplare 1 M.

Goethes Novellen und Märchen. Liebhaberausgabe. 3. und 4. Tausend. *Berlin, Bruno Cassirer.* (VII, 548 S.) In Leinen 7 M.

J. W. Goethe, Das Roemische Carneval 1788. *Montagnola di Lugano, Officina Bodoni.* 4°. (80 S.) 6 Stücke auf Pergament, 224 auf Bütten.

Ludwig Goldscheider, Ruhe auf der Flucht. Aphorismen und Schlußreime. (5. Phaidon-Druck.) *Wien, Phaidon-Verlag.* 1924. Klein-4°. (53 S.)

Jeremias Gotthelf, Gesammelte Hauptwerke in elf Bänden. *Erlenbach-Zürich und München, Eugen Rentsch.* Jeder Band in Pappband 3,80 M., in Halbleinen 5 M., in Halbleder 8 M.

Hans Gerhard Gräf, Goethe. Skizzen zu des Dichters Leben und Werken. Mit 12 Tafeln. *Leipzig, H. Haessel.* 1924. (XI, 488 S.) 1. Auflage in 450 Exemplaren, nur für Subskribenten.

Knut Hamsun, Im Märchenland — Unter dem Halbmond. Reisebilder — Kinder ihrer Zeit. Roman (Gesammelte Werke, sechster Band). *München, Albert Langen.* (VIII, 523 S.) Geh. 5 M., in Ganzleinen 10 M.

Justus Hashagen, Der rheinische Protestantismus und die Entwicklung der rheinischen Kultur. *Essen, G. D. Baedeker.* 1924. (XII, 236 S.) Geh. 5,50 M., in Halbleinen 6 M., in Ganzleinen 7,50 M.

Conrad Höfer, Zur Psychologie der Wartburg-Baugeschichte. (Erstes Heft der Freunde der Wartburg E. V., Eisenach). *Hannover, Ernst Lentsch.* (24 S.) Geh. 1 M.

E. F. A. Hoffmann, Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit. Privatdruck der Gesellschaft der Bibliophilen im April 1924. Mit einem Nachwort von Richard von Schaukal und dem Faksimile eines Briefes Hoffmanns an Kunz. (202 S.) 450 gezählte Stücke.

— Die Irrungen — Die Geheimnisse. Erzählungen. Mit Kupfern von Ludwig Wolf. *München, Sesam-Verlag.* 1921. (196 S.) In Pappband 3 M.

Hölderlin, Hälfte des Lebens. Sesampresse. 1923. Klein-4°. (4 S.) 60 Exemplare.

Karl von Holtei, Don Juan. Dramatische Phantasie in sieben Akten. Mit 14 Radierungen von Felix Meseck. Officina Serpentis *(Berlin, Ernst Rowohlt).* 1923. Groß-8°. (238 S.) 265 Exemplare, davon 15 auf China.

Zakir Husain und *Alfred Ehrentreich*, Die Botschaft des Mahatma Gandhi. *Berlin-Schlachtensee, Volkserzieher-Verlag.* 1924. (147 S.) Geh. 3 M.

Jahrbuch der Sammlung Kippenberg. Dritter Band 1923. Mit fünf Lichtdrucktafeln. *Leipzig, Insel-Verlag.* (320 S.)

Erica von Kager, Ein Blumenbuch. *Wien, Amalthea-Verlag.* Quer-4°. (12 handkolorierte Tafeln.)

John Keats, Briefe an Fanny Brawne 1819—1820. Ins Deutsche übertragen von Adolf Girschick. *München, Musarion-Verlag.* 1924. (99 S.) Geb. 3 M., in Halbpergament 5,50 M.

Karl Kobald, Alt-Wiener Musikstätten. 2., umgearbeitete und erweiterte Auflage. Mit 64 Bildern. *Wien, Amalthea-Verlag.* (VIII, 132 S.)

Josef Körner, Romantiker und Klassiker. Die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Schiller und Goethe. *Berlin, Askanischer Verlag.* 1924. (239 S.)

Artur Kutscher, Das Salzburger Barocktheater. Mit 36 Bildtafeln. *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. (135 S.)

Jakob Paul Lafrenz, Träume einer Zeichenfeder. In Worte gefaßt von Hedwig Lafrenz-Hagenbucher. *Darmstadt, Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde.* 1923. 4°. (31 S. und 29 Tafeln.) 100 bezifferte Exemplare.

Franz Landsberger, Heinrich Wölfflin. *Berlin, Elena Gottschalk.* 1924. (102 S.)

— Vom Wesen der Plastik. Ein kunstpädagogischer Versuch. *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. (54 S. mit 23 Tafeln.)

Laotse. Deutsch von Karl Maria Heckel. Sesampresse. 1923. Klein-4°. (84 S.) 120 Exemplare. In Pappband 3,25 M., in chines. Pappe mit Seidenbändern 3,60 M.

Hans Leisegang, Die Gnosis (Kröners Taschenausgabe Band 32). *Leipzig, Alfred Kröner.* 1924. (404 S.)

Ernst Lissauer, Gewalt. Komödie in fünf Akten. *Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.* 1924. (92 S.) Geb. 1,50 M.

Karl J. Lüthi, Bücher kleinsten Formats. Vortrag, gehalten vor der Schweizer Bibliophilen-Gesellschaft in Bern, den 26. November 1923. *Bern, Büchler & Co.* 1924. (47 S. mit 8 Bildern und 9 Tafeln.) 250 numerierte Exemplare. Geh. 5 Franken.

Lord Macaulay, Essays. Herausgegeben von Egon Friedell. *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. (XIX, 305 S.)

G. Martius und *J. Wiltmann*, Die Formen der Wirklichkeit. Festbeitrag zu Kants 200jährigem Geburtstag. *Leipzig, Akademische Verlagsgesellschaft.* 1924. (114 S.)

Guy de Maupassant, Ein Leben. Roman. *München, Kurt Wolff.* (312 S.) Geh. 2 M., in Halbleinen 4 M.

Molière, L'Avare. Mit 20 Radierungen von Johannes Thiel. (Meisterwerke der Weltliteratur mit Original-Graphik 11. Band.) *München-Tegernsee, Dr. Julius Schröder.* 1923. 4°. (91 S.) 200 Exemplare.

Walter von Molo, Der Roman meines Volkes: Fridericus — Luise — Das Volk. *München, Albert Langen.* 1924. (578 S.) Geh. 10 M., in Leinen 13,50 M.

Die Nachtwachen von Bonaventura. Mit 17 Bildern nach Radierungen von Bruno Goldschmitt. *München, Der Bücherwinkel.* (172 S.) In Pappband 6 M., in Halbleder 10 M.

Neues Bayerisches Lesebuch für höhere Lehranstalten. Band 1—6. *München, R. Oldenbourg.* 1924. Bd. 1 und 5 je 2,60 M., Bd. 2 2,80 M., Bd. 3, 4 und 6 je 3 M.

Novalis, Ich sehe dich in tausend Bildern. Sesampresse. 1923. Klein-4°. (4 S.) 40 Exemplare 1 M.

Karl Justus Obenauer, Friedrich Nietzsche, der ekstatische Nihilist. Eine Studie zur Krise des religiösen Bewußtseins. *Jena, Eugen Diederichs.* 1924. (200 S.) Geh. 3,50 M., geb. 5 M.

Rudolf Paulsen, Die kosmische Fibel (Die Meduse, erster Band). 75 S. Einfache Ausgabe in Künstlerpapier-Umschlag 1,80 M., 100 Exemplare in Ganzleinen 6 M., numerierte Vorzugsausgabe auf Bütten Nr. 1—15 in Ganzpergament 12 M., Nr. 16—50 in Halbpergament 9 M. — Christus und der Wanderer. Ein Berggespräch (Die Meduse, zweiter Band). 41 S. In Ganzleinen 4 M., numerierte Vorzugsausgabe auf Bütten Nr. 1—20 in Ganzpergament 30 M., Nr. 21—50 in Halbpergament 20 M.

Die Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen. Herausgegeben von Raymund Schmidt. Fünfter Band. *Leipzig, Felix Meiner.* 1924. (265 S. mit 7 Bildnissen.) In Halbleinen 10 M.

August Graf von Platen, Tristan. Sesampresse. 1923. Klein-4°. (4 S.) 60 Stücke. 1 M.

Paul Rainer, Tiroler Frühling. Novellen nach Liedern Hermann v. Golms. *Innsbruck, Verlag Tyrolia.* (127 S.) Geb. 2,40 M.

Georg Reicke, Päpstin Jutta. Ein Mysterienspiel in einem Vorspiel und zwölf Bildern. *Leipzig, Kurt Scholtze Nachf.* 1924. (137 S.)

Armin Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik. Eine Studie über Leonce und Lena. (Germanistische Studien, Heft 34.) *Berlin, Emil Ebering.* 1924. (132 S.)

Josef Schanderl, Hohe weite Welt. Freilandgedichte. *München, Georg Müller.* (46 S.) Kart. —,60 M.

Lorenz Scherlag, Moderne polnische Lyrik. Eine Anthologie deutscher Übertragungen. *Wien, Amalthea-Verlag.* (XV, 296 S.)

Friedrich Schleiermacher, Über die Religion, Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Mit einer Einleitung von Hans Leisegang. *Leipzig, Alfred Kröner.* 1924. (XXXII, 228 S.)

Julius Schlosser, Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte. *Wien, Anton Schroll & Co.* 1924. (XVI, 640 S.) Geh. 24 M., geb. 30 M.

Adolf Schmidt, Die Miniaturen des Gerokodex. Ein Reichenauer Evangelistar des 10. Jahrhunderts. Handschrift 1948 der Landesbibliothek zu Darmstadt. Mit Einleitung und 10 farbigen und 28 einfarbigen Lichtdrucktafeln (Bilderhandschriften der Landesbibliothek zu Darmstadt, herausg. von Adolf Schmidt, Bd. I). *Leipzig, Karl W. Hiersemann.* 1924. Folio. (72 S. und 38 Tafeln.)

Heinrich Schneider, Lessing und Wolfenbüttel. Mit 6 Bildern und einer Handschrift. *Wolfenbüttel, Julius Zwissler.* 1924. Geh. 2 M., Nr. 1—100 auf Bütten 15 M.

Arthur Schopenhauer, Philosophische Aphorismen. Aus dem handschriftlichen Nachlaß gesammelt sowie (!) als Grundriß seiner Weltanschauung geordnet und herausgegeben von Otto Weiß. *Leipzig, Insel-Verlag.* 1924. Groß-8°. (391 S.)

Arthur Schopenhauer, Verse. Sesampresse. 1923. (16 S.) 40 Exemplare. 6 M.

Albert Schramm, Taschenbuch für Exlibris-Sammler. I. Jahrgang. Mit 18 Bildern. *Leipzig, Wilhelm Goldmann.* (68 S.) In Leinen 5 M., 100 Exemplare in Leder 10,50 M. (Vergriffen.)

Shakespeare, Antony and Cleopatra. Mit 32 Radierungen von Max Ludwig (Meisterwerke der Weltliteratur mit Originalgraphik 13. Band). *München-Tegernsee, Dr. Julius Schröder.* 1923. 4°. (140 S.) 200 Exemplare.

— Romeo and Juliet — King Richard III. Englisch, und deutsch von A. W. von Schlegel. Herausgeber L. L. Schücking. *Leipzig, Tempel-Verlag.* (XII, 136 Doppelseiten, 10 S.) In Halbleinen 5 M., in Halbleder 7,50 M.

Anton Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. Band I: Die Kunst des Altertums. Zwölfte, verbesserte und erweiterte Auflage. Nach Adolf Michaelis bearbeitet von Paul Wolters. Mit 1078 Bildern im Text, 8 Farbendrucktafeln und 8 Tafeln in Lichtdruck. *Leipzig, Alfred Kröner.* 1923. Groß-8°. (XII, 608 S.) In Leinen 20 M.

— Handbuch der Kunstgeschichte. Band III: Die Renaissance in Italien. 12. Auflage bearbeitet von Georg Gronau. Mit 362 Textbildern, 16 Farbendruck- und 8 Lichtdrucktafeln. *Leipzig, Alfred Kröner.* 1924. (XV, 394 S.) In Ganzleinen 18 M.

Georg Stefansky, Die Macht des historischen Subjektivismus. Sonderabdruck aus Euphorion, Bd. 25. *Wien, Carl Fromme.* 1924. (16 S.)

Franz Stelzhamer, Der Waldwurm. Eine Erzählung. Mit Holzschnitten von Axel von Leskoschek. (Das Wunderbrünndl. Eine Sammlung deutscher Volksbücher, herausgegeben von Max Mell.) *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. Klein-8°. (72 S.)

Georg Terramare, Ein Spiel vom Tode. Mit 15 Holzschnitten von Karl Rössing. *Wien, Rikola-Verlag.* 1923. Groß-8°. (69 S.)

Ika A. Thomése, Romantik und Neuromantik. Mit besonderer Berücksichtigung Hugo von Hofmannsthals. *Haag, Martinus Nijhoff.* 1923. (VII, 197 S.) Geh. 4 holl. Gld.

L. N. Tolstoi, Anna Karenina. Zwei Bände. (634, 547 S.) Geh. 9,60 M., geb. 12 M. — Die Kosaken, Schneesturm, Familienglück. Drei Erzählungen. (366 S.) Geh. 3,50 M., geb. 4,50 M. — Auferstehung. (580 S.) Geh. 4,80 M., geb. 6 M. Sämtlich deutsch von August Scholz. *Berlin, Bruno Cassirer.*

Niclaus Ulenhart, Sonderlich Curieuse Historia von Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneidt. Anjetzo von Neuem wiederum Auffgelegt. 1724. Neudruck der Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen 1923 in 400 Exemplaren. (XII, 144 S. mit 2 Tafeln.)

Hermann Ullrich, Defoes Robinson Crusoe. Die Geschichte eines Weltbuches, für den weiteren Leserkreis dargestellt. Mit einem Titelbild. *Leipzig, O. R. Reisland.* 1924. (VIII, 108 S.) Geh. 3 M., geb. 4. Numerierte Ausgabe (1—40) auf Bütten geb. 7 M.

Fr. Walthard, Mit Stichel und Stift. Einführung in die Techniken der Graphik. *Zürich, Orell Füssli.* 1924. (66 S. mit Textbildern und 37 Tafeln.) Geb. 8 M.

Georg Witkowski, Cornelia die Schwester Goethes. Zweite, veränderte Auflage. Mit acht Bildern. *Frankfurt a. M., Rütten & Loening.* 1924. (210 S.)

— Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Ein methodologischer Versuch. *Leipzig, H. Haessel.* 1924. (VII, 169 S.) Geh. 5 M., in Halbleinen 6,80 M.

Michelangelo Baron Zois, Vom Wege den ich ging. Als Buchschmuck Original-Holzschnitte von Albert Zahlbruckner. *Leoben (Steiermark), Steipner-Verlag.* 1924. (160 S.) Geb. 40000 Kr. österr.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten.

Theodor Ackermann in *München.* Nr. 590. Genealogie, Heraldik, Ordenswesen, Genealogische Almanache, Kalender und Taschenbücher, Porträts. 1245 Nrn.

Paul Alicke in *Dresden.* Nr. 150. Reineke Fuchs-Sammlung, Mundartliches, Sagen, Märchen, Ältere deutsche Literatur. 711 Nrn.

Josef Altmann in *Berlin W 10.* Nr. 27. Sexualwissenschaft (Bibliothek Iwan Bloch). 1317 Nrn.

Antiquariat am Lützowplatz in *Berlin W 62.* Nr. 18. Kunst, Illustrierte Bücher des XVIII. bis XX. Jahrhunderts. 517 Nrn. — 19. Liste moderner Antiquaria. 1650 Nrn.

Joseph Baer & Co. in *Frankfurt a. M.* Nr. 701 und 702. Bibliotheca Saxonica, Teil I und II. Über 5000 Nrn. — Nr. 703. Alte Medizin. 1800 Nrn.

Martin Breslauer in *Berlin W 8.* Nr. 35. Vermischtes. 2509 Nrn.

Friedrich Cohen in *Bonn.* Nr. 141. Deutsche Literatur. 431 Nrn.

Elsaesser & Co. in *Heidelberg.* Nr. 5. Literatur und Wissenschaft, Mannheimer Drucke, Baden und Pfalz. 1037 Nrn.

Ernst Fischer in *Freiburg i. B.* Nr. 1. Manuskripte, Urkunden, Inkunabeln, wertvolle alte Drucke, Landkarten, Americana usw. 228 Nrn.

S. Martin Fraenkel in *Berlin W 35.* Nr. 37. Bibliographie, illustrierte Bücher, Kunst, moderne Bücher, deutsche Literatur. 1500 Nrn.

L. Friederichsen & Co. in *Hamburg 1.* Nr. 2. Kunst und Kultur des In- und Auslandes. 518 Nrn.

Rudolf Geering in *Basel.* Nr. 259. Anzeiger neuester Erwerbungen. 1070 Nrn.

Oskar Gerschel in *Stuttgart.* Nr. 105. Altes Recht, Rechtsgeschichte, Genealogie und Heraldik, Diplomatik, Chroniken, Numismatik. 1153 Nrn. — Der Bücherkasten X, 3 und 4. Nr. 2300–4551.

S. Gerstmann in *Berlin W 10.* Illustrierte Bücher aus allen Zeiten. 266 Nrn.

Gilhofer & Ranschburg in *Wien I.* Nr. 168. Inkunabeln, seltene Bücher. 263 Nrn. mit 29 Tafeln und vielen Bildern.

H. Gilhofer & H. Ranschburg in *Luzern.* Nr. 1. Originalstiche und Radierungen des XV. bis XVII. Jahrhunderts. 318 Nrn. mit 38 Lichtdrucktafeln. — Nr. 2. Englische und französische Stiche und Bildnisse des 18. Jahrhunderts. 278 Nrn. mit 37 Tafeln.

Hans Götz in *Hamburg.* Nr. 9. Illustrierte Bücher des 18. und 19. Jahrhunderts, Drucke berühmter Offizinen, Bucheinbände. 166 Nrn. mit 6 Tafeln. — Nr. 10. Deutsche Literatur. 338 Nrn.

Hahn & Seifarth in *Leipzig.* Deutsche und ausländische Literatur. 444 Nrn. — Kulturgeschichte. 357 Nrn.

J. Halle in *München.* Nr. 51. Alchemie. 345 Nrn.

Hartmann & Hayek in *Hamburg 36.* Nr. 2. Theatergeschichte. 415 Nrn. — Nr. 3. Alte Drucke und illustrierte Bücher. 316 Nrn. mit acht Tafeln und Bildern. — Nr. 5. Philosophie, Pädagogik, Psychologie, Psychiatrie. 630 Nrn.

F. W. Haschke in *Leipzig.* Nr. 24. Meister-Graphik. 338 Nrn. — Nr. 25. Wertvolle Neuerscheinungen. 257 Nrn.

M. Hauptvogel Nachf. in *Leipzig.* Nr. 47. Vermischtes. 602 Nrn. — Nr. 48. Germanistik, Romanisch, Keltisch. 444 Nrn.

J. J. Heckenhauer in *Tübingen.* Nr. 181. Vermischtes. 751 Nrn.

Rolf Heise in *Berlin W 10.* Nr. 7. Erotica, Originalausgaben vom 16. bis 19. Jahrhundert. 137 Nrn. mit 31 Bildern. Preis 1,50 M.

Karl W. Hiersemann in *Leipzig.* Nr. 538. Buch- und Schriftwesen. 1004 Nrn.

Oskar Höfels in *Wien I.* Vermischtes. 441 Nrn.

Franz Richard Holbach in *Berleburg (Westf.).* Nr. 19. Vermischtes. 559 Nrn.

Robert Jahn in *Leipzig-R.* Nr. 13. Englische Sprache und Kultur, Americana. 633 Nrn.

Karl & Faber in *München.* Nr. 6/7. Kulturgeschichte und billige Klassiker-Ausgaben. 1013 Nr. — Nr. 11. D. Chodowiecki und Joh. El. Riedinger. 380 Nrn.

Paul Koehler in *Leipzig.* Nr. 20. Klassische Philologie, Altertumskunde, Archäologie. 1732 Nrn.

Heinz Lafaire in *Hannover.* Nr. 16. Vermischtes. 887 Nrn.

Bernhard Liebisch in *Leipzig.* Nr. 248. Geschichte. 1673 Nrn. — Nr. 250. Rechtsgeschichte. 4434 Nrn.

Leo Liepmannssohn in *Berlin SW 11.* Nr. 209. Seltenheiten aus allen Gebieten der Musikliteratur. 438 Nrn. mit 4 Tafeln.

Lipsius & Tischer in *Kiel.* Nr. 131. Moderne Bücher. 323 Nrn. — Kieler Bücherfreund Nr. 61. 1786 Nrn.

Alfred Lorentz in *Leipzig.* Nr. 278. Kunst (Bibliothek Woldemar von Seidlitz). 3000 Nrn.

Edmund Meyer in *Berlin W 35.* Nr. 63. Kunst, Ostasien. 314 Nrn.

Meyer & Mittler in *Berlin W 9.* Nr. 2. Briefwechsel, Tagebücher, Memoiren, Biographien, 3595 Nrn.

Martinus Nijhoff im *Haag.* Nr. 502. Moderne Bücher. 1928 Nrn. — Nr. 503. Bücher über Malerei, Zeichnung und Radierung. 684 Nrn. — Nr. 504. Vermischtes. 567 Nrn.

G. Ragoczy in *Freiburg i. B.* Nr. 16. Illustrierte Bücher und Graphik des 19. Jahrhunderts, Deutsche Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. 421 Nrn.

Oskar Röder in *Leipzig-R.* Nr. 26. Nationalökonomie, Soziologie, Sozialismus, Politik. 1309 Nrn.

Ludwig Röhrscheid in *Bonn a. Rh.* Nr. 142. Literaturgeschichte, Deutsche Dichtung, Zeitschriften, Bibliophilie. 1420 Nrn.

Jacques Rosenthal in *München.* Nr. 80. Inkunabeln in gotischen Einbänden. 150 Nrn. mit 11 Tafeln, Bildern und Registern.

D. Salomon in *Berlin-Halensee.* Nr. 11. Autographen. 475 Nrn. mit 4 Tafeln. — Nr. 13. Autographen. 411 Nrn. mit Faksimiles.

Walter Schatzki in *Frankfurt a. M.* Nr. 1. Deutsche Literatur von 1750—1880. 510 Nrn.

Dr. Ignaz Schwarz in *Wien I.* Nr. 10. Orientalia, Hebraica und Judaica, Balkanika, Orientalische Ikonographie. 2549 Nrn.

J. A. Stargardt in *Berlin W 35.* Nr. 249. Deutsche Geschichte. 656 Nrn.

Horst Stobbe in *München.* Nr. 66. Deutsche Literatur. 1708 Nrn.

Felix Stössinger in *Berlin-Schöneberg.* Nr. 1. Vermischtes. 307 Nrn.

Emil Straßburg in *Berlin-Wilmersdorf.* Nr. 7. Handzeichnungen, alte und moderne Graphik, Nachschlagwerke. 206 Nrn.

Agnes Straub in *Berlin W 35.* Nr. 12 und 13. Vermischtes. 400 und 493 Nrn.

Jos. Strauß in *Frankfurt a. M.* Nr. 46. Kunstgeschichte, Philosophie, Deutsche Literatur. 939 Nrn.

Taeuber & Weil in *München.* Drucke des XV. Jahrhunderts. 48 Nr. mit 4 Tafeln und Bildern.

Tiedemann & Uzielli in *Frankfurt a. M.* Nr. 1. Kunstgeschichte, Kunstgewerbe, Architektur. 1112 Nrn.

Clemens Walter in *Hamburg 3.* Nr. 3. Vermischtes. 2525 Nrn.

Adolf Weigel in *Leipzig.* Nr. 124. Bibliotheks- und Nachschlagewerke, Kunst und Kunstgeschichte, Kunstgewerbe.

A. Wiedemann in *Bremen.* Nr. 7. Kunst, Kunstgeschichte, Kunstgewerbe. 1018 Nrn.

v. Zahn & Jaensch in *Dresden-A.* Nr. 308. Länder- und Völkerkunde, Kartographie, Ansichten. 1955 Nrn.

Soeben erſchien:

Bilderhandſchriften der Landesbibliothek zu Darmſtadt

Die Miniaturen des Gerokodex

Mit Einleitung von Adolf Schmidt

Folioband in Ganzleinen. 72 S. Text. Mit 10 farb. u. 28 einfarb. Lichtdrucktaf. Preis: **Goldmark 180.–**

Unſere Kenntnis von der frühmittelalterlichen Kunſt iſt noch einſeitig. Wie ſoll z. B. das Verſtändnis für die Malerei Allgemeingut werden, ſolange die wertvollſten Zeugniſſe, die Bilderhandſchriften, von den Bibliotheken ſorgfältig verſchloſſen werden müſſen und nur einigen wenigen Gelehrten zugänglich ſind? Die Bücher, die darüber bisher geſchrieben wurden, enthalten wiſſenſchaftlich viel Wertvolles, vermitteln aber meiſt durch einfarbige Autotypien von den Originalen ſelbſt nur einen ſchwachen Begriff.

Das vorliegende Werk eröffnet nun eine Serie in ſich abgeſchloſſener Bände, deren Abſicht es iſt, intereſſante und abſeits vom Weg liegende Handſchriften zu publizieren. Die Miniaturen, der Initialen- und Schriftſchmuck, alſo das ganze künſtleriſche Beiwerk, ſowie palaeographiſch wichtige Textſeiten werden im Lichtdruck reproduziert: die Vollbilder und Initialproben ſtets in farbigem Lichtdruck, deſſen fakſimilegetreue Übereinſtimmung Profeſſor Goetz von der Leipziger Akademie für graphiſche Künſte überwachen wird. Es werden alſo mit Hilfe des vollendetſten, aber auch ſchwierigſten Reproduktionsverfahrens faſt unbekannte Schätze der Kunſtgeſchichte erſchloſſen.

Der Gerokodex der Darmſtädter Landesbibliothek iſt ein Reichenauer Evangeliſtar, das um 970 von einem Kleriker Anno für den Erzbiſchof Gero von Köln geſchrieben wurde. Die Miniaturen dieſer Handſchrift gehen noch auf die karolingiſche Schule zurück. Die ſieben Vollbilder, die neben einer Bildinitiale, einer Zier- und Textſeite farbig reproduziert ſind, gehören zu den intereſſanteſten Denkmälern der frühen Kunſt des Mittelalters. In einem Begleittext von Direktor Adolf Schmidt iſt alles Wiſſenswerte über den Codex enthalten.

KARL W. HIERSEMANN
VERLAG / LEIPZIG / KÖNIGSTR. 29

FESTSCHRIFT FÜR ADOLPH GOLDSCHMIDT

Mit Beiträgen von Baldaß, Bange, Börger, Dirksen, Eberlein, Feigel, Gall, Homburger, Jantzen, Kauffmann, von Manteuffel, Meier, Noack, Panofski, Post, Roosval, Swarzenski, Wichmann u. Wolters. Mit einer Bibliographie der Schriften Adolph Goldschmidts und seiner Schule

4°. (146 Seiten und 26 Abb.-Tafeln.) Geh. 20 Gold-Mark

„Zum 60. Geburtstage des hervorragenden Kunsthistorikers Adolph Goldschmidt haben sich alte und neue Schüler von ihm zu einer stattlichen Festschrift zusammengetan, die neunzehn wertvolle Beiträge zur Kunstgeschichte im Sinne der Methode des Meisters bietet, mögen die einzelnen Aufsätze nun dessen Forschungsgebieten näherstehen oder nicht. Die Mannigfaltigkeit des Inhalts wird die Anteilnahme vieler Fachgenossen erwecken. Wir heben nur beispielsweise die Arbeit H. Börgers über das Viergespann auf den Münzen von Syrakus hervor, ferner die von E. Gall über St. Georg in Limburg und die nordfranzösische Plastik, A. Feigels Darlegungen über gotische Monumentalfiguren aus Leder, G. Swarzenskis Insinuationes divinae pietatis, ferner was H. Wichmann über einen verschollenen Rembrandt und W. Noack über Aufgaben und Probleme architekturgeschichtlicher Forschungen ausführt. Doch wird man aus allen Leistungen vielfache Belehrung und Anregung schöpfen. Ein kurzer, warm geschriebener Lebenslauf des Gefeierten geht voran; zum Schluß steht eine Bibliographie seiner Schriften und der von ihm veranlaßten Doktordissertationen.“ (Literarisches Zentralblatt)

E. A. SEEMANN IN LEIPZIG



ADOLPH MENZEL

PERSONALIA

Mit sechs Lithographien und einem Einband-Aquarell von

Max Slevogt

Herausgegeben von

A. Amersdorffer

*

Nr. 1—30 vergriffen
Nr. 31—300 in Halbpergament
im Druckvermerk von Max Slevogt signiert
75 Gold-Mark

*

Menzels „Personalia“ stellen die Faksimileausgabe eines von Menzel im Jahre 1853 geschriebenen Lebenslaufes dar, den er, nach den Bestimmungen der Akademie, bei Ernennung zu deren Mitglied einzureichen hatte. Das interessante Dokument ist noch heute im Besitz der Berliner Akademie und später von Menzel selbst und seinem Neffen Krigar-Menzel ergänzt worden. Es gibt in Erscheinung und Inhalt ein überaus bezeichnendes Bild vom Wesen des Künstlers. Slevogt hat mit seinen Lithos, die er dazu zeichnete, seinem großen und verehrten Vorgänger eine künstlerisch sehr reizvolle Huldigung gebracht. Slevogt im Sinne Menzels! Es kam etwas Überraschendes heraus. Die humorvolle Musterung Menzels für die Soldaten gehört unter die besten, ohne jede Hemmung entstandenen Zeichnungen Slevogts und kann an einem solchen Ehrenplatze bestehen. *Dr. Wiese (Cicerone).*

E. A. SEEMANN / LEIPZIG

Zur Versendung gelangt:

Verzeichnis 35

Inhalt:

Bibliotheca Schlemihliana (Phil. Raths Sammlung der Ausgaben des Peter Schlemihl.
Blaeu'sche Globen.
Bücher über Bücher: Buch- und Schriftwesen. Bibliographie. Buchdruck. Buchhandel. Antiquariat. Buchgewerbe. Bibliothekswissenschaft. Graphische Künste. Künstlerlexika. Handschriftenkunde. Buchmalerei. Handzeichnungen. Paläographie. Bücher über Bucheinbände. Biographien. Künstlermonographien. Nachschlagewerke und Hilfsmittel jeglicher Art für den Sammler von Büchern, Handschriften, Autographen, Handzeichnungen, Graphik. Bibliophilie. Bibliomanie.
Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts.
Einblattdrucke, Erlasse, Verordnungen, Flieg. Blätter, Früheste deutsche Maueranschläge. — Das öffentliche und häusliche Leben im Spiegel der Gesetzgebung. — Gelegenheitsdrucke. — Schaustellungen. — Schlacht und Kampf. — Wunder und Zeichen.
Frau, Die deutsche. — Die Ehe und das Coelibat. — Schriften deutscher Frauen. — Luther und die Ehe. Eine Sammlung von Drucken hauptsächlich aus dem 16. Jahrhundert.
Graphik, Neuzeitliche.
Kunst und Kunstgewerbe.
Luftschiffahrt und Flugwesen.
Musterdrucke der Gegenwart u. Verwandtes.
Sang und Klang im Volksmund. Geistliche und weltliche Lieder.
Schreibkunst, Die deutsche, der Gegenwart.
Das Zeitalter der Reformation. Originaldrucke.

Das Verzeichnis kündigt über 2500 Werke auf 240 Seiten an. Zusendung kostenlos.



Martin Breslauer
Verlagsbuchhändler und Antiquar
Versteigerungsstelle
Berlin W 8
Französische Str. 46 I
Drahtanschrift: Frühdruck Berlin
Fernsprecher: Merkur 5620



v. Zahn & Jaensch / Antiquariat / Dresden-A.
Waisenhausstraße 10

Deutsche und fremde Literatur · Philosophie · Kunstwissenschaften · Illustrierte Werke
Graphik · Handzeichnungen

Ankauf — Verkauf

Kataloge
Nr. 307. Handzeichnungen aus L. Richters Nachlaß
Nr. 308. Länder- und Völkerkunde / Kartographie / Ansichten. Ca. 2000 Nrn.
Nr. 309. Philosophie. Ca. 1200 Nrn.
Dresdner Bücherfreund Nr. 7. Aus allen Wissenschaften
Auf Wunsch kostenlos

WERTVOLLE GESCHENKBÄNDE

J. Huizinga
Herbſt des Mittelalters
Deutſch von T. Jolles-Mönckeberg
VIII und 522 Seiten / Mit 14 Tafeln
Preis: broſch. M. 9.—, G'lein. M. 11.—

Aus dem Inhalt: Die Sehnſucht nach ſchönerem Leben — Die hierarchiſche Auffaſſung der Geſellſchaft — Ritterorden und ritterliche Gelübde - Die politiſche und militäriſche Bedeutung des Rittergedankens — Die Stiliſierung der Liebe Das idylliſche Lebensbild — Das Bild des Todes — Der religiöſe Gedanke und ſeine bildliche Geſtaltung — Niedergang des Symbolismus — „Realismus" und die Grenzen des bildlichen Denkens — Die Denkformen im prakt. Leben — Die Kunſt im Leben — Bild und Wort — Das Kommen der neuen Form.

Jean Paul
Flegeljahre
Eine Biographie
Mit handkolorierten Zeichnungen von Hermann Ebers
Halbln. M. 25.—, Halbldr. 50.—, Ozperg. 150.—, Ozldr. 165.—

Weſtermanns Monatshefte (Dr. Fr. Düſel): „Ein entzückender Band! — Ein Juwel deutſcher Buchkunſt, um das uns unſere Feinde beneiden werden, wenn es auch nur deutſchen Augen und Herzen beſchieden ſein mag, dieſe Schönheiten bis ins feinſte zu genießen."

Karoline von Günderode
Geſammelte Dichtungen
Herausgegeben v. Dr. Eliſabeth Salomon / Mit einem Porträt
In H'leinen M. 7.50, H'leder M. 15.—, G'leder M. 60.—

Kölniſche Zeitung: „Dieſe Ausgabe hat den Vorzug, zum erſten Male ſämtliche Dichtungen der Günderode zuſammenzufaſſen, daß heißt alſo, unter Verwendung des zum Teil noch ungedruckten Nachlaſſes, und gibt daher ein rundes und lückenloſes Bild der Dichterin, das nicht nur Wiſſenſchaftler, ſondern als poetiſche Herzensbeichte einer feingebildeten und liebenswerten Frau, auch bücherfreundliche nichtgelehrte Kreiſe erheblich feſſeln wird."

Gérard de Nerval
Erzählungen
in drei Bänden
Überſetzt von Alfred Wolfenſtein / Mit dem Bildnis Nervals
Drei Bände in Pappband M. 20.—, in Halbfranz M. 35.—
Drei Bände in einem Band (Halbleder) M. 32.—

Hamburger Fremdenblatt: „Es iſt eine traumhafte Zartheit in Nervals Werken und um ſeinen Stil iſt das feine, vornehme Schimmern und matte Blinken alten Silbers. Aus Traumfernen leuchtet eine Seele auf, eine ſehr empfindſame zarte Seele. — Ein Buch, das nach vielen Richtungen intereſſiert und beſtimmt ſeine Liebhaber finden wird."

DREI MASKEN VERLAG ▫ MÜNCHEN

KURFÜRST BUCHHANDLUNG
BERLIN W 62 ∗ KURFÜRSTENSTRASSE 70

Soeben erscheint: „DAS CONVOLUT" Heft 4:

DEUTSCHE LITERATUR

ERSTAUSGABEN / GESAMTAUSGABEN / ÜBERSETZUNGEN / BIBLIOPHILE U. WISSENSCHAFTL. NEUDRUCKE / BILLIGE TEXTAUSGABEN

Der Katalog enthält vorwiegend kleinere Stücke.

BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE
NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

XVI. Jahrgang — September-Oktober 1924 — Heft 5

Wiener Brief.

Nachdem man sich in den letzten Jahrzehnten der Hofverwaltung nur mehr darum bemüht hatte, die altberühmten Kunstsammlungen des Kaiserhauses zu erhalten, ohne weiter an Tausch, Kauf oder Verkauf zu denken, herrscht seit dem Übergang in die Staatsverwaltung unter dem Einfluß jüngerer tatlustiger und tatkräftiger Männer das entschiedene Bestreben vor, den ganzen Bestand zu reorganisieren und durch Zusammenlegungen und geschäftliche Transaktionen neu zu beleben.

So hat auch die vormalige Hof-, jetzige Nationalbibliothek bedeutende Erweiterungen erfahren, die von Josef Donabaum in die Wege geleitet und von dem gegenwärtigen Direktor Professor Josef Bick mit einem Stab eifriger Mitarbeiter fortgeführt werden. Die Musikaliensammlung ist in das Palais des Erzherzogs Friedrich übersiedelt und wurde durch Dozent Dr. Haas neu aufgestellt, ihr altes Lokal dient jetzt als Vortragssaal. Die Kartensammlung hat Professor Mžik in neuen Räumen ausbreiten können. Im Augustinertrakt wurde ein Zeitschriftensaal eröffnet und eine Büchernachweisstelle eingerichtet, der Kustos Teichl, stets gefällig und nimmermüde, vorsteht. Durch Vereinigung des Kupferstichkabinetts (dessen Grundstock die Sammlungen des Prinzen Eugen von Savoyen bildeten) mit der Albertina unter der Leitung von Professor Stix ist eine graphische Sammlung zustandegekommen, die sich ebenbürtig neben London, Paris, Berlin stellt. Als eigene Porträtsammlung (Vorsteher Dr. Röttinger) wurde die alte Familienfideikommißbibliothek angegliedert. Durch die außerordentliche Energie von Josef Gregor ist in kurzer Zeit eine Theatersammlung zustandegekommen, von der noch ausführlicher zu berichten sein wird. Ein Verein der Freunde der Nationalbibliothek hat sich gebildet, durch dessen Werbearbeit, namentlich in der Zeit der Börsenhochkonjunktur, sehr bedeutende Mittel zu Neuanschaffungen aufgebracht worden sind. Die Zusammenlegungen haben aber auch auf den Gedanken geführt, Doubletten auszuscheiden und mit dem Erlös aus ihrem Verkauf Erwerbungen zu bezahlen. So hat die Firma Gilhofer & Ranschburg in Wien Duplikate von Graphiken und Büchern aus dem Besitz der Nationalbibliothek verkauft, nicht ohne daß sich warnende, mißbilligende, das Geschäft als Geschäft anzweifelnde Stimmen hätten hören lassen. Ganz besonders tadelte man die Hingabe unzweifelhaft wertvollen Kunstbesitzes für moderne Graphiken, bei denen die Fachkreise selbst über das Verhältnis ihres augenblicklichen Marktpreises zu ihrem inneren Wert noch nicht ganz im reinen sind. (Zu ähnlichen erregten Debatten führten ähnliche Geschäfte der Direktion der Gemäldesammlung in den letzten Wochen.) Aber auch die Hingabe von seltenen Bibliothekswerken erscheint nicht ganz unbedenklich, und es wäre vielleicht vom staatlichen Gesichtspunkt besser gewesen, den bekannt dürftig ausgestatteten Universitäts- und Studienbibliotheken in den Ländern mit Doubletten aufzuhelfen. Nur hätte man auf diesem Wege kein Geld hereinbekommen, dessen man doch zu Neuanschaffungen notwendig bedarf, da die von dem Generalkommissär des Völkerbundes bei jeder Gelegenheit so dringend und zwingend geforderten Ersparungen am leichtesten immer auf kulturellem Gebiet als dem *punctum minimae resistentiae* zu erzielen sind. Man sieht, die Leitung des Instituts steuert zwischen Scylla und Charybdis: wenn die Charybdis des Staatsbudgets einschlurft, raubt eben die Scylla die Doubletten.

Zu der früher erwähnten Theatersammlung war wohl schon ein Anfang unter Alexander von Weilen gemacht worden. Das Burgtheater gab seinen alten Fundus, vor allem das „tote Repertoire" recht gern an die Hofbibliothek ab. Aus dem Nachlaß des Direktors Alfred Schreiber vom Badener Stadttheater wurde 1910 dessen Bibliothek verhältnismäßig billig erworben. Beide Bestände kamen in die Handschriftensammlung.

Nun hat Dr. Gregor die bisherigen Eigentümer, Herrn Josef Simon und Genossen sowie Frau Dora Eibenschitz-Keplinger, bewogen, das besonders auch seiner alten Musikalien wegen wertvolle Archiv des Theaters an der Wien (mit dessen Ka-

talogisierung schon vor Jahren Friedrich Arnold Mayer begonnen hatte) und das freilich durch den Konkurs Tewele 1882 um seine alten Bestände gebrachte Archiv des Carltheaters der Nationalbibliothek zu schenken. Dem guten Beispiel folgend, übergab Josef Jarno das Archiv des Josefstädtertheaters, dem allerdings bereits seinerzeit Heinrich Jantsch ältere Materialien entnommen hatte. Endlich ist noch das Archiv des Deutschen Volkstheaters zugewachsen, in das aus Karl von Bukovics' Nachlaß ein Teil der Bibliothek des ehemaligen Stadttheaters, bis auf Laubes Zeit zurückreichend, hinübergefunden hat. So sind neuerdings ungefähr hunderttausend Theaterbücher zusammengebracht worden, die die Entwicklung des Spielplans der Wiener Theater und damit eines namhaften Teiles des deutschen Kulturgebietes vom Ende des 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, wenn schon nicht vollständig, so doch in Haupterscheinungen verfolgen lassen.

Die technische Berechtigung, diese Erwerbungen nicht mehr der Handschriftensammlung anzuschließen, sondern eine eigene Theatersammlung einzurichten, gab aber die Erwerbung der Sammlung Hugo Thimig, durch die mit einem Male eine theatralische Spezial- und Handbibliothek zur Verfügung stand. In ein paar Jahrzehnten stiller, kluger, umsichtiger Sammelarbeit hat unser unverwüstlicher Komiker, der an seinem 70. Geburtstag geistesfrisch in einer neuen Rolle auftrat und behaglich die Glückwünsche von ganz Wien entgegennahm, Almanache, Jahrbücher, Biographien, Lexika, Kataloge, Dramaturgisches, Flugschriften, Theatergeschichten, Illustrationswerke, Schriften über Theaterrecht, Briefe, Theaterzettel, Zeitschriften, handschriftliche und gedruckte Dramen, Theaterromane, Bilder und Bildnisse, Autographen und Akten zusammengebracht und in richtiger Wertschätzung seiner eigenen Tätigkeit sie nicht dem Abverkauf ins Ausland (Amerika und Japan machten Angebote!) oder der Zersplitterung durch eine Versteigerung ausgesetzt, sondern um einen verhältnismäßig billigen Betrag der allgemeinen Benutzung in einer öffentlichen Sammlung zugeführt.

Diesem Grundstock sind weiter zugewachsen: die Sammlung Gilbert Lehner, 200 Szenenskizzen des Burgtheaters von 1830 bis 1890; die Sammlung Burghart, 200 Szenenbilder der Wiener Theater von 1860 bis 1890; die Sammlung Perera, 500 Szenenskizzen des italienischen Theaters von 1750 bis 1850; die Sammlung Dr. Hugo Böhm, Szenenbilder und Bildnisse zur Geschichte der Berliner Theater von 1870 bis 1900; die Modellsammlung des Burgtheaters, 300 Modelle; die Mephistosammlung Lumberger, 101 Nummern; die Bildnissammlung Hugo Held, 2800 Nummern.

Im ganzen zählt die Theatersammlung augenblicklich außer den Theaterbüchern 20000 Bücher und Druckwerke, 40000 Autographen, 66000 Szenenbilder und Bildnisse. Rechnet man dazu die außerordentlich reichen alten Bestände an Büchern und Bildwerken, die bei dem Fehlen eines Realkataloges und eines dafür interessierten Fachmannes vielfach bis jetzt unbekannt und der Forschung entzogen geblieben sind, so darf man wohl sagen, daß Wien nach dieser Initiative bei verständiger Förderung auch von Seite des Auslandes leicht zum Vorort für theatergeschichtliche Forschungen erhoben werden könnte.

Vielleicht ließen sich dann auch die eigentumsrechtlichen Bedenklichkeiten der gegenwärtigen Besitzer überwinden und die weiteren in Wien vorhandenen zersplitterten Materialien vereinigen: die aus verschiedenen Erbschaften zusammengeflossenen Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, die theatergeschichtlichen Schätze der Städtischen Sammlungen, die sehr namhaften Bestände an Theatralia (Textbücher und Akten) der Zensurstellen. Die alten Verluste der nun an einer Stelle vereinigten Archive der großen Theater Wiens wären zum Teil gewiß noch heimzubringen: bedeutende Reste davon befinden sich unseres Wissens in Brünn und Troppau, wo sie in Gefahr sind, als wertloser Ballast schließlich den Weg zum Makulaturhändler anzutreten.

Mit manchem Stück des Privatbesitzes hoffen wir bei der Theater- und Musikausstellung bekannt zu werden, die im September und Oktober während des Musik- und Theaterfestes der Stadt Wien in den Räumen des Historischen Museums der Stadt Wien von der Direktion der Städtischen Sammlungen veranstaltet wird. Die Theaterausstellung will vor allem die Geschichte des volkstümlichen Wiener Theaters ungefähr von 1780 bis zur Gegenwart illustrieren; sie wird an dreißig Theater mit ihren Direktoren, Schauspielern, Kapellmeistern, Dichtern und Komponisten durch Bildnisse, Lichtbilder, Szenenbilder, Theaterzettel, charakteristische Drucke, Witzblätter, Manuskripte und Briefe vorführen. Die Musikausstellung gruppiert um Anton Bruckner, dessen Geburtstag am 9. September d. J. zum hundertstenmal wiederkehrt, die führenden Gestalten des Wiener Musiklebens in den letzten fünfzig Jahren: Brahms, Mahler, Richard Strauß, Schönberg. Johann Strauß soll im nächsten Jahr der Held einer eigenen Jahrhundertausstellung werden.

Auf ein außerordentlich wichtiges und schwieriges Problem hat die Wiener Akademie der Wissenschaften bei der Tagung des Verbandes der deutschen Akademien in München neuerdings die Aufmerksamkeit gelenkt, nachdem in dieser Angelegenheit eine dringende Vorstellung der Akademie im Verein mit allen Hochschulen Österreichs vom Dezember v. J. bei dem Börsenverein der deutschen Buchhändler kein Gehör gefunden hat. Die Deutschen Österreichs haben es aus der Geschichte der letzten

hundert Jahre gelernt, daß jeder politische Rückschlag auch den kulturellen Rückschlag für das Deutschtum zur Folge hat: die deutsche Schule, die deutsche Presse, das deutsche Theater, das deutsche Buch bezahlen die Kosten. Dazu kommt, ganz im Gegensatz zu der jahrzehntelangen Tendenz nach Verbilligung des Buches, gegenwärtig die Überteuerung der deutschen Bücher, die den Rückgang der deutschen Lektüre auch im deutschfreundlichen Ausland, selbst in den abgetrennten deutschen Gebieten in erschreckendem Umfang herbeiführt. In die Lücke drängt sich das mit größter Geschicklichkeit und vergiftender Propagandawirkung lancierte französische Buch. Ich kann nur aus eigener Anschauung bestätigen, daß in den Niederlanden und in Schweden — von der Schweiz gar nicht zu reden — die Bemühungen, das deutsche Buch zu verdrängen, nicht nur auf das nachhaltigste, sondern auf das wirksamste im Gange sind. Studieren doch heute schon schwedische Studenten Mittelhochdeutsch aus französischen Lehrbüchern!

Einen anderen sehr berechtigten „Mahnruf an die deutschen Verleger" erhebt Franz Karl Ginzkey in einem Aufsatz „Das blindgeborne Buch": „Die ganze Wucht an Farbe und Geschrei der Augenblickswirkung gehört dem Vorderdeckel des Buches. Für den Rücken hat man bestenfalls einen schmucklosen Leinen-, wenn nicht Papierstreifen übrig, auf dem mit dürftigen, unornamentalen Lettern der Name des Buches angebracht ist, wobei besonders knallend weiße Leinwand mit schwarzem Aufdruck bevorzugt wird... Die Stirnseite einer Bibliothek (zugleich das einzige an ihr Sichtbare) ist nicht zum letzten eine ästhetisch zu wertende Angelegenheit. Es liegt im Interesse aller Verleger, sich durch die Wahrung des Bibliotheksgedankens in letzter Stunde noch verbunden zu fühlen. Ein Buch lediglich als Augenblicksware zu behandeln, bedeutet schwerste Unkultur. Zerstören wir uns dort die Freude am Schönen, am Gefälligen und Sinngemäßen, erschweren wir uns auch die Wege zum Tempel des Inhalts, denn es besteht ein tiefer, edler Zusammenhang, meine Herren Verleger, zwischen dem Schönen und dem Wahren"!

Wien, Ende Juni 1924.

Eduard Castle.

Französischer Brief.

Schon in meinem vorigen Brief wies ich auf die Blüte der Kunstliteratur hin, die wie einst bei uns auf dem Sumpf des Wirtschaftsverfalls gedeiht. Ganz wie in Deutschland begreifen vornehmlich kleine Antiquare nicht, daß der flotte Absatz nur trügerische Einnahmen bringt. In einem kleinen Antiquariat kaufte ich Théodore Durets längst vergriffene Manet-Biographie mit den schönen Holzschnitten und Lithographien für 25 Fr. (= 5 M.), ein Buch, das im internationalen Handel erheblich höher bewertet wird. Rodins frühes Zeichnungswerk wurde aus dem Nachlaß des aufgelösten Verlages von Goupil durch Floury billig vertrieben. Die wenigen Exemplare, die im Frühling noch zu haben waren, sind inzwischen längst abgesetzt. Überhaupt alles, was aus den verstaubten Ecken alter Verleger damals ans Tageslicht gelangte, ist seither in alle Länder gewandert, die eine höhere Valuta haben als Frankreich. Das wichtige Werk von Antonin Proust über Manet, das Laurens 1913 herausbrachte und das wie viele französische Kunstliteratur nicht ging, ist in den letzten Monaten durch den Absatz von Hunderten von Exemplaren ins Ausland erschöpft. Selbst das nüchterne Buch von Odilon Redon, A soi-même, ein Tagebuch von 1867—1915, bei Floury 1922 erschienen, hat guten Absatz gefunden, obwohl es nur wenige Autotypien enthält und daneben im gleichen Verlag ein bedeutendes Odilon-Redon-Werk erschien. Es enthält 33 zum Teil farbige Tafeln und 81 Textillustrationen; dazu einen Oeuvrekatalog, ein Ausstellungsverzeichnis und eine Bibliographie. Der biographische Text ist ca. 150 Seiten stark. Das Buch ist von Jean Langlois mustergültig gedruckt. 100 Exemplare wurden auf Japan abgezogen. Durch diese beiden Publikationen ist Odilon Redon, der besonders auch in Deutschland und in den angelsächsischen Ländern Verehrer hat, seinem Werte entsprechend gewürdigt. André Mellérios Text wird durch zarte Einfühlung in das Werk des Meisters Odilon Redons Kunst vollauf gerecht. Den verschiedenen Renoir-Monographien hat Gaston Rivière im gleichen Verlag eine Schilderung des Freundeskreises von Renoir hinzugefügt: Renoir et ses amis. Auch von diesem Werk sind 150 Exemplare auf Japan gedruckt, die um sechs Faksimilereproduktionen reicher sind. Beide Ausgaben druckte Paul Hérissey in Evreux, sie enthalten 58 zum Teil farbige Tafeln und 96 Textillustrationen. Das Schwergewicht des Textes liegt nicht in der persönlichen Lebensgeschichte des Meisters, sondern in den verschiedenen Kreisen, in denen Renoir im Laufe seines langen Lebens eine führende Rolle spielte. Dadurch ist das Buch zu einer Geschichte des Impressionismus geworden und stellt ein wertvolles Gegenstück zu Durets berühmtem Werk dar. Da sich im Besitz seiner Söhne noch gegen 600 Bilder des Meisters befinden, die zum größten Teil noch nicht der Öffentlichkeit gezeigt wurden, so ist für manches Buch über Renoir noch genügend Stoff vorhanden. Ein Oeuvrekatalog ist bis jetzt auch noch nicht erschienen. Wertvoll ist auch die kleine Schrift von Paul Leclercq „Autour de Toulouse Lautrec", die Emile Kapp in Vanves köstlich gedruckt hat. Sie ist mit elf schönen Photolithographien geschmückt. Die kleine Signacsche Programmschrift: „D'Eugène Delacroix au néoimpres-

sionisme", die für die Maltechnik und die Kunsttheorie so wichtig ist, hat Floury im Augenblick der Hochkonjunktur auch neu herausgegeben, nachdem sie lange vergriffen war. Daneben hat Charles Moreau-Vauthier als bedeutsames Gegenstück eine Broschüre: „Comment on peint aujourd'hui" herausgebracht, in der die Malweise, die Palette und die Komposition führender Maler analysiert sind. Endlich hat Floury den Rest der Auflage der Zeitschrift „L'Image", die er 1896/97 im Auftrag der „Corporation française des graveurs sur bois" herausgab, neu binden lassen und in den Handel gebracht. Diese Zeitschrift, die vor 28 Jahren Aufsehen erregte, ist ein wichtiges Zeitdokument für die Buchkunst Frankreichs. Neben den Publikationen dieses rührigen Verlegers, der Geschmack und Verständnis beweist, muß der verdienstvolle Loys Delteil genannt werden, der im schönsten Sinne des Wortes als Liebhaberverleger apostrophiert zu werden verdient. Seine in der ganzen Welt berühmte, autoritative Sammlung „Le Peintre-Graveur illustré des XIXe et XXe siècles steht an Sorgfalt, Bestimmtheit und Zuverlässigkeit unerreicht da. Jeder Sammler muß diese illustrierten, räsonierenden Kataloge der führenden Meister der Graphik besitzen. Im Frühjahr erschien vortrefflich illustriert ein Géricault. In Vorbereitung ist ein mehrbändiger Daumier. Leider sind die Auflagen seiner Publikationen so klein, daß sie immer schon wenige Wochen nach Erscheinen vergriffen sind. Die Kataloge werden bei Frazier Soye in Paris gedruckt. Die sorgfältig ausgestatteten Monographien, die Bernheim-Jeune herausgibt, sind bei André Marty hergestellt, der auch verschiedentlich schon für Deutschland gearbeitet hat. Joachim Gasquet gab einen Cézanne heraus, Théodore Duret einen van Gogh, Marc Elder einen Monet, Jean Aubry einen Boudin, Henri de Régnier einen Renoir, Charles Vildrac einen Matisse, Janneau einen Delacroix, Coquiot einen Bonnard, Georges Lecomte einen Pissarro, Théodore Duret einen Courbet; ferner erschienen mehrere Sammelwerke. Die schwarzen und farbigen Reproduktionen aller dieser Werke entsprechen den höchsten Anforderungen und entrollen in ihrer Gesamtheit ein schönes und reiches Bild der französischen Malerei im 19. Jahrhundert. Bernheim-Jeune sind zu tüchtige Kaufleute, um ihre Bücher so billig zu verkaufen wie Floury. Sie gehören zu den wenigen Verlegern, die bei der Preiskalkulation die Geldentwertung in Betracht ziehen. Ihre vorbildlich ausgestatteten Werke finden aber doch leichten Absatz, weil, wie einst in Deutschland, die Luxuspublikation bei jedem Preis gangbar ist. Die populären Kunstbücher bei Laurens, Lévy, Ollendorff und La nouvelle française werden wohl auch verkauft; aber hier lohnt es sich schon gar nicht, neue Auflagen zu drucken, weil die Unkosten bei der Geldentwertung nicht gedeckt werden.

Ein Buch wie „L'art et le gout en France" von S. Rocheblave trägt einen zu provinziell-kleinbürgerlichen Charakter, um in Europa Räsonanz zu finden. In dem Buch wird Manet als Dilettant abgefertigt und der Impressionismus als Dilettantismus bezeichnet. Die Kapitel über das klassische Zeitalter Frankreichs sind zusammengeschrieben aus den Arbeiten früherer Forscher. Und dieser geistesarme Feuilletonist nimmt in Straßburg den Lehrstuhl ein, der durch Georg Dehio einst Weltruf genoß. Daß die Elsässer sich das bieten lassen, läßt tief blicken. Es gibt bekanntlich im Hörsaal für Studenten Mittel genug, um Unwillen zum Ausdruck zu bringen; aber offenbar sind die elsässischen Studenten mit diesem Seichtling zufrieden, gegen den unser alter Pietsch wie ein Genie erscheint.

Trotz der Hochflut der Kunstliteratur gibt es nichts, was unserer „Kunstwissenschaft" entspricht. Wölfflin hat in Frankreieh keinen Anklang gefunden. Riegl, Wickhoff, Brinckmann, Worringer sind nicht einmal dem Namen nach bekannt. Entweder ist die Kunstliteratur in Frankreich schöngeistig oder philologisch-historisch; sie hat einmal durch Taine einen soziologischen Einschlag erhalten; aber eine ästhetische, metaphysische, phänomenologische Richtung gibt es in Frankreich nicht. Ich wüßte auch unter allen französischen Kunsthistorikern nicht einen einzigen, dessen Natur es entspräche, deutsche Werke dieser Art aufzunehmen und zu verarbeiten.

Als ein Buch von erheiterndem Reiz möchte ich zum Schluß eine Anthologie nennen, die Persiflagen auf viele führende Geister Frankreichs bietet. Wer in der neueren französischen Literatur einigermaßen zu Hause ist und auch einige der jüngeren Dichter kennt, die in diesen Briefen vielfach genannt worden sind, sei mit Nachdruck auf die amüsante Schrift verwiesen, die Georges Armand Masson unter dem Titel „Le parfait plagiaire" im Verlag der „Editions du Siècle" herausgegeben hat. Darin finden sich gelungene Persiflagen auf Maeterlinck, Paul Morand, André Gide, Paul Fort, Abel Hermant, G. de Pawlowski, Paul Geraldy und einige Tagesschriftsteller, die jedem Leser eine fröhliche Stunde bereiten werden. Natürlich ist ein solches Buch nicht ohne Bosheit denkbar; aber Massons Witz ist nie bösartig und gewinnt selbst den Betroffenen durch das Lachen, das er entfesselt. Bewundernswert, mit welcher Gewandtheit der Verfasser sich in die verschiedenen Dichter einfühlte und diejenigen Seiten ihrer Talente erkannte, die sich zu komischer Verzerrung eignen.

Als Beispiel seiner Ironie sei hier der Waschzettel abgedruckt, der dem Buch beiliegt und auf dem der Kritiker ausstreichen soll, was ihm nicht gefällt, bevor er die Anzeige seiner Zeitung übergibt:



Voici un livre bien { amusant. / instructif. / stupide.

M. Georges-Amand Masson / M. Masson, / M. G.-A. Masson — le { fantaisiste bien connu de la *Vie Parisienne*, / distingué critique des *Marges*, / pâle et fielleux folliculaire du *Progrès de la Moyenne Inférieure*.

a pastiché dans cet ouvrage, de sa plume { alerte, / sergent-major, / d'oie,

la manière d'une trentaine de nos plus illustres romanciers, poètes, dramaturges, essayistes et journalistes contemporains.

Son { étourdissante virtuosité / indéniable sagacité / ahurissante bêtise } { passionnera / intéressera / fera mourir d'ennui } tous ceux

qui aiment l'esprit et les lettres, et qui retrouveront dans

le *Parfait Plagiaire* la { cinglante ironie / lucide observation / navrante puérilité } de *Soliveau ou le Parfait Parlementaire.*

C'est un livre qu'il { faut emporter en vacances. / ne faut pas confier aux jeunes filles. / faut jeter aux cabinets.

Berlin. *Dr. Otto Grautoff.*

Neue Bücher und Bilder.

Ludwig Altmann, Der Raubmörder Severin von Jaroszynski — Die Giftmörderin Julie Ebergényi von Telekes (Aus dem Archiv des Grauen Hauses. Eine Sammlung merkwürdiger Wiener Straffälle). *Wien, Rikola-Verlag*, 1924.

Der Präsident des Wiener Landgerichts beginnt mit diesem Bande eine Reihe aktenmäßig erzählter Kriminalgeschichten aus der Vergangenheit seiner Vaterstadt. Die beiden adligen Mördergestalten treten aus dem trocknen Bericht der Protokolle lebensvoll hervor, die Ränke der Schuldigen, um der drohenden Strafe zu entgehen, und die oft scharfsinnigen Gegenlisten der Untersuchungsrichter, schließlich zum unentrinnbaren Netz verflochten, — alles das macht das Lesen der beiden Prozeßberichte zu einer psychologisch anziehenden Unterhaltung. Die gute Form und das hübsche Äußere des Buches, geschmückt mit Bildern aus dem Historischen Museum der Stadt Wien, erhöhen das Vergnügen an dieser Erscheinung. A—s.

André Baillon, Die Geschichte einer Marie. Vorrede von Charles Vildrac. Übertragung von R. Richter. *Wien, Herz-Verlag*, 1924.

Fast zuviel wird der armen Marie vom Leben zugemutet. Das gute Mädchen erfährt im Übermaß die Selbstsucht, Brutalität, Untreue der Männer, von dem Dorfliebhaber bis zu dem letzten, dem willensschwachen Schriftsteller. Er macht sie zwar zu seiner Frau, nachdem sie in London als Straßendirne, in Brüssel als Bordellmädchen tiefste Schmach erfahren hat; aber dann schickt er selbst sein „Mütterchen" wieder auf den Männerfang und verläßt die Ärmste, trotzdem sie so treu und selbstlos für ihn sorgt. Man darf nicht an Charles Louis Philippe denken und an seine Schilderungen der Herzensgüte im Laster; weder Können noch Seelentiefe Baillons reicht an ihn heran. Aber Wärme strahlt auch dieser Roman aus und in manchen, zumal landschaftlichen Bildern zeigt sich schon eignes Künstlertum. Die Übersetzung ist flüssig, sie scheitert nur an dem Titel; denn der offenbar beabsichtigte Nebensinn des französischen Namens „Marie" („das Schwert im Herzen, mit tausend Schmerzen") war deutsch ohne stilwidriges Pathos nicht erfaßbar. A—s.

Ernst Börschmann, Baukunst und Landschaft in China, eine Reise durch zwölf Provinzen. *Berlin, Ernst Wasmuth.* 288 Seiten.

Vor etwa zwei Jahren gab der Verlag von Ernst Wasmuth in Berlin ein Illustrationswerk „Das unbekannte Spanien" heraus, das bald populär wurde. Es enthielt die famosen Aufnahmen, die Kurt Hielscher während eines mehrjährigen Aufenthalts in Spanien gemacht hatte. Dem spanischen Buch folgte bald ein anderes: „Griechenland", mit Aufnahmen von Hans Holdt und einem gescheiten einleitenden Text von Hugo von Hofmannsthal, und nun ist dieses dritte Werk der glücklichen Serie erschienen, die photographischen Aufnahmen sowohl wie der Text von Ernst Börschmann, der das Land mit künstlerisch geschultem Blick durchwandert hat und mit seiner Kamera entzückende und oft überraschende Bilder des Lebens, der Landschaft und der Architektur hervorzuzaubern verstand. Börschmann übermittelt uns beinahe 300 Abbildungen, die wieder in Kupfertiefdruck technisch einwandfrei wiedergegeben sind und die ganze chinesische Welt mit all ihrem östlichen Zauber umschließen. Hier steht China mit ganz lebendigem Atem vor uns auf. Wir sehen die alten heiligen Pagoden über die Landschaft ragen, sehen die Bilder der Städte mit den kapriziös und phantasievoll geschwungenen Dächern, die märchenhaften Kaufhäuser der alten Stadt Ningpo, die heiligen Berge mit ihren Tempeln, die Flüsse, auf denen riesenhafte Segel treiben, vorüber an Bergen, die wie Zuckerhüte aussehen, vorüber an den Silhouetten der Eukalyptusbäume und Aleppokiefern. Das mystische China redet aus Klöstern, heiligen Hainen und alten Priestergräbern zu uns, aber etwas Mystisches haben auch die reinen Landschaften mit den von alten Dschunken belebten Flüssen, mit den von Gedächtnistoren überwölbten Landstraßen, mit den kühn und edel geschwungenen Brücken. Das Gesicht Chinas wird uns durch diese Aufnahmen ganz lebendig, wir meinen den Wind zu fühlen, der durch diese Landschaften weht, und

spüren gleichsam den Atem der Täler und Flüsse. Ich kenne kein Werk, in dem ein so reiches und von so kulturvollem Auge gesehenes Abbildungsmaterial über China beisammen ist.

Hans Bethge.

Max Brod, Sternenhimmel. Musik- und Theatererlebnisse. *Prag, Orchis-Verlag — München, Kurt Wolff.*

Bewunderung und Liebe sind die guten Geister, die über diesem Buche gesammelter Kritiken walten. Nicht das Falsche zu erkennen, sondern das Rechte, das Gute, das Beglückende dankbar zu preisen, ist Brods Wille. Damit kommt es zu wahrhaft fördernden neuen Gesichten, auch vor oft gewürdigten Leistungen wie dem Hamlet Moissis (Hamlet der einzige normal empfindende, gute und geschmackvolle Mensch unter einem Haufen von Kretins, Hofschranzen, Verbrechern, er scheut aus den einfachsten Motiven vor dem Mord zurück). „Schluck und Jau" ist der zarte und rauhe Urlaut, der aus der Volksseele steigt, der erste Teil des „Faust" ein ausgezeichnetes Theaterstück, — so möchte man, wenigstens mit einem herausgegriffenen Schlagwort, jeden dieser klugen, selbständigen, knappen Berichte von theatralischen und musikalischen Erlebnissen rühmen; aber es sei genug mit dem Rate, der Leser möge sich zur eignen Freude in sie versenken, namentlich auch in die der Musik geltenden Abschnitte und unter ihnen den über den großen tschechischen Opernkomponisten Leo Janacek.

G. W.

Eberhard Buchner, Von den übersinnlichen Dingen. Ein Führer durch das Reich der okkulten Forschung. *Leipzig, Felix Meiner*, 1924.

Es gehört keine Prophetengabe dazu, um diesem Buche einen großen Erfolg vorauszusagen. Es gibt gerade das, was der Augenblick fordert: objektive Orientierung im Reiche der geheimnisvollen Seelenvorgänge, die heute stärker als je die Menschen locken, mit solcher Hilfe für das Unbegreifliche des Zeitgeschehens eine Erklärung zu suchen. Dabei wird eine Fülle von seltsamen, wunderbaren Dingen mit leichter Hand ausgebreitet, so daß auch der Unterhaltung suchende Leser auf seine Kosten kommt. Buchner hält sich von blindem Glauben ebenso fern wie von alles Unerklärliche ablehnender Skepsis. Selbst nachgewiesener, von ihm ohne weiteres zugegebener Betrug der Medien bewegt ihn nicht zum Ableugnen ihrer ursprünglich vorhandenen höheren Fähigkeiten und lieber als zu ungenügenden naturwissenschaftlichen Erklärungen greift er zu der Annahme okkulter Einflüsse. Schon der Verlag des Buchs bürgt ja für den Ernst, der sich hinter der gewandten Form birgt; der in diesem Gebiet Bewanderte wird bestätigen, daß der Verfasser berechtigt war, darin zum Führer zu werden.

P. J.

Dante, Die Göttliche Komödie. Neu übertragen und mit italienischem Wortlaut versehen von Richard Zoozmann. Mit Einführungen und Anmerkungen von Constantin Sauter. 7. und 8. Auflage. Drei Bände. *Freiburg i. Br., Herder*, 1923. Geb. 16,50 M.

Die früher schon als besonders treu anerkannte Übersetzung Zoozmanns ist von ihm mit immer neuer Mühe gebessert worden. Sie wird durch die glückliche Gegenüberstellung des Urtextes namentlich denen willkommen sein, die einige Kenntnis der italienischen Sprache besitzen. Die nicht geringen Schwierigkeiten lassen sich mit Hilfe eines so gewissenhaften Führers durch die drei Reiche am besten überwinden.

F—ll.

Otto Deneke, Lessing und die Possen 1754 (Stachelschriften, herausg. von G. A. E. Bogeng, Neuere Reihe I). *Heidelberg, Richard Weißbach*, 1923.

Ein Stück saubersten Bibliophilie, wie man sie von Deneke gewohnt ist: der Nachweis, daß die „Possen", jenes, hier von neuem gedruckten seltene Schriftchen von 1754, in der Tat auf Lessing gemünzt war, von ihm durch einen gratis ausgegebenen Nachdruck niedriger gehängt wurde, worauf zwei neue Auflagen des ursprünglichen Herausgebers den Schlag parierten, 1760 und 1761 noch zwei weitere, so daß im ganzen sechs Drucke der Kleinigkeit erschienen sind. Als Verfasser hat man von je Schönaich vermutet; aber Deneke widerlegt das mit guten Gründen, und dabei fällt noch so manche gute Einzelheit für die intime Literaturgeschichte jener Jahre ab. Schließlich ergibt sich die relativ größte Wahrscheinlichkeit für den kleinen Magister Titius als Autor der „Possen". Möchten uns die „Stachelschriften" noch viele so erfreuliche Gaben bescheren!

G. W.

Anton Dörner, Hermann von Gilms Weg und Weisen. *Innsbruck, Verlag Tyrolia*, 1924.

Dem besten neueren Lyriker Tyrols ist von den Herausgebern seiner Gedichte bös mitgespielt worden. Er selbst hatte nur die kleine Sammlung „Tiroler Schützenleben" zum Drucke befördert, alles andere erschien ohne seine Aufsicht in Zeitschriften oder erst nach seinem Tode, und die Druckfehler erbten sich von einer Ausgabe zur andern fort. Dörner hat zum ersten Male die Handschriften zugrunde gelegt und aus ihnen auch reichen Zuwachs gewonnen. Daneben bietet er eine umfangreiche, liebevolle und durchwegs auf Dokumente gestützte Lebensbeschreibung Gilms, durchwoben mit vielen Nachweisen zur Entstehungsgeschichte und früheren Form der Gedichte. Alles in allem eine ebenso gründliche wie anmutige Gabe, die eine Lücke unserer Literaturgeschichte aufs beste füllt.

A—s.

Arthur Drews, Die Entstehung des Christentums aus dem Gnostizismus. Erstes und zweites Tausend. *Jena, Eugen Diederichs*, 1924.

„An der Geschichtlichkeit der Person Jesu" — mit diesem lapidaren Satze beginnt Paul Deussen, weiland ord. Professor der Philosophie an der Universität Kiel, ein Kapitel seiner Allgemeinen Geschichte der Philosophie (II, 2. S. 189) — *„kann nur ein Narr zweifeln"*. — Und da sagt man: Eine Krähe hackt der andern die Augen nicht aus! Auch Arthur Drews, *er* annoch lebend und atmend im rosigten Licht, ist Professor der Weltweisheit. Da sind denn doch wir Wilden — die Theologen — bess're Menschen. Den Karlsruher Hochschullehrer von wegen seiner ja allerdings nicht wenig leidenschaftlichen Bestreitung der Historizität des großen Nazareners leichten Sinnes für einen Narren zu erklären, nein, solche rustikale Grobheit ist meines Wissens bis heute keinem von uns beigekommen. Es lautet doch schon etwas beträchtlich zahmer und gebildeter, wenn aus unserem Lager einer, der Gottesgelehrte Harnack, den Mann abtut als „unberufenen Dilettanten". Und diese abträgliche Charakterisierung jedenfalls muß er wohl oder übel sich schon gefallen lassen: warum auch ist er nicht einmal im jüngeren Jahren für 5—6 Semester bei einer theologischen Fakultät inskribiert gewesen? und warum nicht hat er, wär es auch nur mit Ach und Krach gewesen, bei einer solchen ein ordentlich Examen hinter sich gelegt? So ist und bleibt er nun, er hat sich's selber zuzuschreiben, für immer und für allezeit der Dilettant, der bare Dilettant. — Seltsam nur, sehr seltsam, wie so beschlagen eben dieser Mann sich zeigt *in theologicis!* Trotz hundert durchs *rigorosum* gegangenen Theologen! „Die Christusmythe I" (1910), „Die Christusmythe II" (1912), „Das Markusevangelium als ein Zeugnis gegen die Geschichtlichkeit Jesu" (1921), „Der Sternhimmel in Dichtung und Religion der alten Völker und des Christentums, eine Einführung in die Astralmythologie" (1923), und nun wieder — ein Band von an die 400 engbedruckten Seiten — „Die Entstehung des Christentums aus dem Gnostizismus" (1924), — das alles sind ja, beim Licht betrachtet, bloße Allotria für Drews, den Philosophen. Wissenschaftliche Allotria. Wie etwa für den Großen von Weimar dessen Farbenlehre seinerzeit. Aber: dem, der Ohren hat, zu hören, sind mit diesem Analogen wie *shortcomings* so auch Tugend der Drewsschen Untersuchung bedeutet. Mit dem, was dies neuste Werk des „Dilettanten" verarbeitet und an eigenen Einfällen beut, ließen sich, will mich bedünken, gut ein halbes Dutzend Durchschnitts-Lizentiaten-Dissertationen recht stattlich artig ausstaffieren. Damit will nicht gesagt sein, daß der Referent für erwiesen erachtet, was in dem Buch erwiesen werden will. Der Autor denkt laut. Das ist sein einer Fehler. Er zürnt auch laut. Das ist sein zweiter. Die unsanft Angefaßten — zumeist sind es die „liberalen" Theologen — täten dumm, wollten sie sich das verdrießen lassen. An sie vor allem wendet sich das Buch. Sie werden sich mit ihm zu raufen, auseinanderzusetzen haben. Auch das ein Lob des Werks. Ob dem Laien, von dem nicht anzunehmen ist, daß er durch 400 Seiten hin so harte Bretter bohrt, wie hier dem Leser zugemutet wird, groß damit gedient wäre, wenn der Referent an diesem Orte referierend und kritisierend alle Gerechtigkeit erfüllte? Genug denn mit dem (nur generell gegen A. Drews Stellung nehmenden) Spießumkehren: Es ist möglich, daß, wie der Verfasser zu wissen meint, hinter der Jesusgestalt der Evangelien ein göttliches Wesen steht, das nur später ins Menschliche gedeutet wurde. Das ist zuzugeben. Allein von dieser Möglichkeit bis zur Behauptung der Wirklichkeit eines solchen göttlichen Wesens ist noch ein weiter Schritt. (Vgl. S. 3 bei Drews.) — Den Titel zu explizieren: Es gab einen vorchristlichen oder, wo nicht vorchristlichen, so doch jedenfalls vom Christum unabhängigen (auf S. 162 kürzest charakterisierten) jüdisch-gnostischen Mysterienglauben. (Das ist nicht zu bestreiten. Der Ref.). Aus ihm ist (— damit ist mehr gesagt, als sich beweisen läßt. Der Ref. —) das Christentum entstanden. So Drews' *Sic volo!* Und — auch das doch muß hervorgehoben werden —: „In Wirklichkeit sind die Evangelien nichts weniger als der fromme Niederschlag einer unbeeinflußten religiösen Gesinnung, sondern . . . Erzeugnisse der Studierstube von gelehrten Männern, die im Alten Testament nicht weniger bewandert waren als am Sternenhimmel und die aus der Verschmelzung beider Bestandteile ihre Darstellung in überaus künstlicher Weise zustande gebracht haben." (S. 309.) —

Neuere Literatur, die sich der Autor für seine Zwecke hat entgehen lassen, sind die Arbeiten von *H. Leisegang*, *Ditlef Nielsens* „Der dreieinige Gott in religionshistorischer Beleuchtung", *Norden*, „Die Geburt des Kindes". — Eigentlich nur, um ihm zu zeigen, daß ich sein Buch gelesen habe, die Notierung, daß S. 136 und wieder S. 146 Hausleiter in Haußleiter, S. 136 rontanistische in montanistische zu korrigieren ist.

Noch eins zum Schluß! Ob einzig mich die von Drews S. 144 wiedergegebene Nr. 6 der im Jahre 1909 von dem Engländer Rendel Harris aus einer neuaufgefundenen syrischen Handschrift des 16. Jahrhunderts übersetzten *Oden Salomos*, eine Ode, die nach Gunkel den Siegeslauf des Evangeliums schildert, gemahnt an Goethes bekanntes schönes Gedicht mit der irreführenden Überschrift „Mahomets Gesang", jenen Gesang, der die hinreißende Macht des Genius des Propheten und seine von den kleinsten Anfängen ins Riesenhafte wachsende Laufbahn unter dem Bilde eines Stromes besingt? Man sehe zu:

„Ein Bach ist hervorgegangen und ist ein großer, breiter Strom geworden.
Er hat alles fortgerissen und zerrieben und zum Tempel gebracht.
Es vermochten ihn nicht zu hemmen die Hemmnisse der Menschen,
nicht die Künste derer, die das Wasser hemmen.
So ist er über die ganze Erde hin gekommen und hat alles erfüllt;
und es haben alle Durstigen, die auf der Erde waren, getrunken.
Und der Durst ward gestillt und gelöscht,
denn von dem Höchsten ward der Trank gegeben.
Heil also denen, die jenem Tranke dienen,
ihnen, denen sein Wasser anvertraut ist!
Sie haben die trockenen Lippen erquickt
und den Willen (Durstigen?), der aufgelöst war, aufgerichtet und wieder aufgestellt.
Sie haben ihrem Kommen (ihrer Schwachheit?) Kraft gegeben und Licht ihren Augen,
weil jedermann sie erkannte im Herrn
und sie lebendig wurden durch das ewigwährende lebendige Wasser.“

Hans Haas.

Herbert Eulenberg, Erscheinungen. *Stuttgart, J. Engelhorn.* 300 Seiten.

Herbert Eulenberg hat in seinen früheren Bänden „Schattenbilder“ und „Neue Bilder“ anregend gezeichnete Profile von allerlei berühmten Leuten, zumeist Künstlern, dargeboten, und diese Bände haben sich die Gunst des Publikums erobert und sind sehr populär geworden. Er gibt jetzt diesen neuen Band heraus, in dem er noch einmal seiner Vorliebe, berühmte Menschen in charakteristischen Situationen ihres Daseins hinzustellen und so die Art ihres Wesens zu umreißen, die Zügel schießen läßt. Das Buch ist unterhaltsam zu lesen, die Arbeiten sind zumeist länger als die früheren geraten, sie sind größtenteils novellistisch gestaltet, und diese erzählenden Momente kommen ihnen gut zustatten. Eulenberg rückt hier fast immer mehr das Menschliche als das Künstlerische seiner Helden in den Vordergrund, und diese Charakterisierung des Menschentums ist ihm zuweilen überraschend gelungen, am besten wohl bei Offenbach, dessen ironisch-romantesk hingeworfene Silhouette mir überhaupt die treffsicherste und souveränste des Buches zu sein scheint. Auch George Washington, Verdi, El Greco sind Kabinettstücke des gescheiten Buches; mißlungen ist merkwürdigerweise Eichendorff, da man doch meinen sollte, daß gerade dieser Romantiker einem romantisch empfindenden Menschen wie Eulenberg eine gute Vorlage zur Abschilderung bieten sollte.

Das Buch ist äußerst liebenswürdig geplaudert, es ist mit Phantasie und dabei einer erstaunlichen Sachkenntnis geschrieben, es liest sich fast wie ein Band Novellen; diese Charakteristiken stellen in der Tat ein merkwürdiges, von Eulenberg in die Erscheinung gerufenes Mittelding zwischen Essai und Novelle dar. *Hans Bethge.*

Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Erster und zweiter Band. *Leipzig, Paul List.*

Wissen und Gesinnung haben sich vereint, um aus Freytags Grenzbotenaufsätzen über deutsches Leben seit ältesten Zeiten ein in seiner Art unvergleichliches Ganzes, eine gerundete Kulturgeschichte zu formen. Von der Römerzeit bis an die Gegenwart heran ziehen die Geschlechter in dem Reichtum ihrer Lebensäußerungen vorüber, immer wechselnd in Sitte, Tracht, Gerät, im Kern die gleichen. Gerade weil die Außendinge hier mehr als Hülle sind, weil sie Symbole des Innenlebens bedeuten, wollen wir sie schauen, besser noch als das Wort es vermitteln kann. Dazu bietet die neue Ausgabe die Hilfen. Die von Bogeng gewählten, verschwenderisch ausgestreuten Bilder geben fast überall der Schilderung erhöhte Eindringlichkeit, dank guter Vorlagen und einer Wiedergabe mit allen Hilfen moderner Verfahren, die nur bei den hellbraunen Offset-Drucken letzte Schärfe des Bildes vermissen läßt. Aber was will das besagen gegenüber der Fülle höchst gelungener farbiger und schwarzer Nachbildungen alter Bilder, Karten, Handschriften, Zeichnungen, der vielen flotten Skizzen nach alten Bauten, Waffen, Gewändern, Möbeln, Teppichen! Die gesamte Ausstattung, geleitet von Georg Belwe, steht auf der Höhe heutiger Buchtechnik. Für Einleitung und Anmerkungen ist in G. von Below einer der besten Kenner der deutschen Geschichte gewonnen worden. Der Verlag hat alles getan, um ein kostbares Denkmal unsres Schrifttums, heute als Trost und Mahnung kostbarer als je zuvor, aufs würdigste zu neuem Dasein und erhöhter Wirkung erstehen zu lassen. G. W.

Max J. Friedländer, Die Altniederländische Malerei. Bd. I. Die van Eyck. Petrus Christus. *Berlin, Paul Cassirer*, 1924. 168 Seiten. 71 Tafeln.

Nach 35 Jahren einer vorbildlichen, kennerhaften Beschäftigung mit den Einzelerscheinungen der altniederländischen Malerei hat sich M. J. Friedländer bewegen lassen, aus der Summe seines Wissens ein Ganzes zu ziehen, eine *Geschichte* der altniederländischen Malerei“, deren 1. Band nun vorliegt. Die Tatsache allein muß aufsehen lassen. Man kennt die eigenartig karge und kluge, nüchtern-feine Darstellungskunst des Schriftstellers. Was wird sie uns schenken, wenn der große Kenner zum Historiker wird?

Er selbst, mit dem leisen, ironiebereiten Lächeln des Skeptikers, warnt sofort: er sei vor „dem Wahne,

Gesetze zu finden", sicher. „Über bescheidene Redlichkeit hinaus gebe es keine Methode". Das Erhaltene sei durch den Zufall ausgelesen. Darüber hinaus „Zusammenhang zu suchen sei schon fast so viel wie — ihn erfinden". Es ist die Stellung des kennerischen Museumsbeamten; Professoren und „Professorales" sind ihm immer bedenklich erschienen.

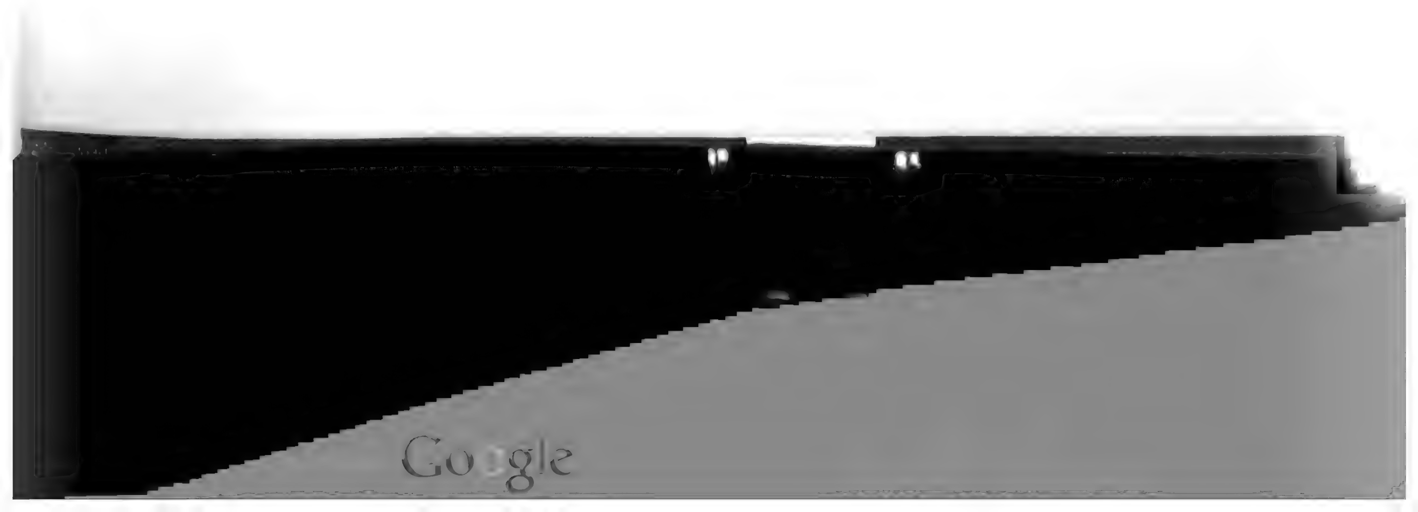
Was man darnach erwarten darf, scheint dem Referenten mustergültig erfüllt, obwohl ihm das Recht fehlt — nur ebenbürtige Sonderkenntnisse könnten es verleihen — die sachliche Richtigkeit aller Schlüsse zu bestätigen. Aller Nachdruck liegt auf den Eyks, ganz besonders auf Jan. Vom Genter Altar und seiner Inschrift wird ausgegangen. Der intelligente Laie wird sich mit erstaunlicher Gewandtheit durch den Stoff geführt finden und einen Begriff von Fragen und Beweismitteln der Kunstgeschichte bekommen, der allein schon einen erheblichen Wert ergibt. Er aber wie der Fachmann — und dieser, möchte ich hoffen, mit einigem Neide — wird weit darüber hinaus die Meisterschaft der Beschreibung bewundern. Nicht nur der Beschreibung: in der Gesamtwürdigung des Jan van Eyck (S. 123 ff.) erhebt sich Friedländer zu einer Höhe der Darstellung, die hinter aller (immer sehr bewußt meisterlichen) Kühle des Ausdruckes eine tiefe schöpferische Wärme offenbart. Hier spricht mehr *Liebe* zu dem großen niederdeutschen Meister, als aus all der üblich gewordenen Überschwenglichkeit so vieler Jüngerer — die ja auch der Kritiker Friedländer in kleinen Meisterstücken überlegener Rezension so gut durchschaut hat. Gerade bei Jan van Eyck ist das kein Zufall. Friedländer feiert einen Helden der Sachlichkeit — und damit sein eigenes Ideal. Es ist nur natürlich, daß bei Petrus Christus der Ton anders klingt. Der hat dem Kenner wie dem Freunde hoher Werte weniger zu sagen.

Hier aber möchte der Referent (selbst zu jener bedenklichen Menschenart der Professoren gehörig) einen kleinen Einwand nicht unterdrücken. Es ist ja wohl sicher anzunehmen, daß zum Schlusse des Gesamtwerkes eine große historische Linie — aller klugen Skepsis des Verfassers zum Trotze — durch ihn selbst gezeichnet sein wird; und es ist nicht ausgeschlossen, daß dann auch Petrus Christus stärkere Richtung bekommt. Bis jetzt kann der Referent das Gefühl nicht los werden, daß die einzelnen Erscheinungen noch in einer Art von luftleerem Raume stehen, nicht im allgemein-, aber im (Verzeihung!) „geistes"-geschichtlichen Sinne. Gewiß, das ist Absicht und Ausfluß von Ehrlichkeit. Gewiß, isoliert man das Gebiet der altniederländischen Malerei, so darf es vornehme Vorsicht heißen, streckenweise die Werte wie Findlinge im Leeren liegen zu lassen. Aber es gibt ja noch anderes Material, wirkliches, wissenschaftliches, das einen Zusammenhang nicht zu erfinden verlockt, sondern zu sehen zwingt. Blickt man auf die gleichzeitige Malerei, Zeichnung, Graphik, Plastik in den anderen Kunstländern Europas, so erscheint Petrus Christus nicht nur als einmalige Erscheinung, sondern als Zeugnis einer *Generation*, die einer offenbar zwangsmäßigen Veränderung des künstlerischen Sehens unterliegt. Die eigentümliche Verhärtung und Verschärfung der Formen — bei der es sich keineswegs bloß um eine Verringerung Eyckscher Werte handelt —, das „Versagen" bei „Ausführung verwickelter Ercheinungen", das Einführen mathematisch-kubischer Formen ist den Künstlern der Jahrhundertmitte allgemein zu eigen. Hier ist doch wohl nicht bloß ein „Nach- und Nebeneinander schöpferischer Persönlichkeiten" — hier sind offenbar objektive, wenn auch rätselhafte Vorgänge, die zu sehen mehr als erlaubt sein muß. Es ist richtig, die historische Wissenschaft kommt damit an eine Wand, hinter der die Philosophie ihre Deutungen vornehmen wird. Dennoch — *bis* zu der Wand sollten wir dringen dürfen. Das soll an unserm Danke nichts mindern: Friedländers Leistung ist, wie sie ist, nur von seinem, sehr männlichen, sehr schwelger- und träumer-feindlichen Standpunkte aus möglich, und sie wäre wahrscheinlich nicht so meisterlich, wenn sie sich nicht so beschränkte.

Auch die des Verlegers übrigens verdient hohes Lob. Papier, Druck, Ausstattung ist würdig und klar, die Tafeln sind für Autotypien im allgemeinen ausgezeichnet.

Friedrich Winkler, Die Altniederländische Malerei. *Berlin, Propyläen-Verlag*, 1924. 413 S. 214 Textabbildungen.

Die Ähnlichkeit des Titels mit dem des Friedländerschen Werkes kann, was den Umfang der Gebiete angeht, irreführen. Jenes ist der erste, schmale Band einer größeren Folge. Winkler gibt in einem großen Buche die ganze Entwicklung bis an die Schwelle der Rubenszeit. (Untertitel: Die Malerei in Belgien und Holland von 1400—1600.) Winkler bekennt sofort, daß er sein Buch „ohne die grundlegenden Vorarbeiten M. J. Friedländers" nicht hätte schreiben können. Aber er bekennt sich gleichzeitig zur „ästhetisch-entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungsweise". Er stellt sich auf eine Gesamtheit ein, auf die „geschichtliche Leistung", auf das Werden des „Gemäldes" im engeren Sinne, des Staffeleibildes, das eben der Kern jener großartigen Leistung der Niederländer ist. Friedländers Interesse bleibt näher an die Einzelpersönlichkeit gebunden; auf die Buchmalerei z. B. geht er nur da näher ein, wo die van Eycks selbst in Betracht kommen. Winkler greift bis in das 14. Jahrhundert zurück, er gibt auch noch den großen Hintergrund der anderen Künste und die Faktoren der Allgemeingeschichte (mit besonderer Betonung der schaffenden Bedeutung des fürstlichen Mäzenates.) Er verzichtet um seiner anders gesehenen Aufgabe und ihres weitgespannten Rahmens willen auf die



genaue Schilderung des Problemstandes. Er muß — überwiegend wenigstens — die Resultate selbst geben und verwerten. Man sieht: die Tongebung beider Bücher ist verschieden. Aber es scheint müßig und nicht richtig, eine Gegensätzlichkeit zweier Verfasser näher auszuführen, auf die beide voraussichtlich gar keinen Wert legen. Sie wollen Jeder als eigener Wert genommen sein. Jeder will — in seiner Weise — aus reicher Kennerschaft ein Ganzes aufbauen. Schließlich schreibt auch Friedländer Geschichte der Kunst und auch Winkler Geschichte der Künstler. Bei Winkler sind wir in der angenehmen Lage, schon jetzt für ein geschlossenes Ganzes danken zu dürfen. Schon lange waren wir ihm verpflichtet für seine außerordentlich genauen Untersuchungen über Teilgebiete seines Stoffes, insbesondere über den „Meister von Flémalle", dem er ja die überzeugend richtige geschichtliche Stellung erst gegeben hat. Daß er uns nun ein so reiches und imposantes Ganzes gibt, das setzt etwas völlig Neues in die wissenschaftliche Welt. Das besaßen wir einfach noch nicht: eine kontinuierliche Darstellung von den Anfängen des 15. Jahrhunderts bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Zum ersten Male dürfen wir dieses verwickelte Gebiet im ganzen dargestellt sehen. Eine tatsächliche, gewaltige Lücke ist damit geschlossen worden. Für die geschmackvolle Klugheit, die feine Wärme, für den sicheren Blick, mit dem diese große und schwierige Aufgabe gelöst ist, geziemt an dieser Stelle nichts als Dank. Die Auswahl, die Fülle und Güte der Bilder entsprechen dem inneren Werte. Man darf auch den Verlag beglückwünschen: vor allen Dingen zu seinem Autor — aber auch zu seiner eigenen Leistung.

Wilhelm Pinder.

Goethes Biographisches Schema in getreuer Nachbildung seiner Handschrift, herausgegeben von Georg Witkowski. *Leipzig, Mayer & Müller G. m. b. H.*, 1922. (Lichtdruck von Sinsel & Co. in Leipzig-Oetzsch, Buchdruck und Einband der Spamerschen Offizinen in Leipzig; 300 numerierte Exemplare. In Halbleder 80 M.)

Die Handschrift — 76 unbezifferte Oktavblätter enthaltend — wurde von Goethe, so berichtet Witkowski in seiner Einleitung, an Eckermann übergeben, „wohl als die höchste Auszeichnung, die er dem Unermüdlichen verleihen konnte." (Dem widerspricht Hans Wahl in seiner Abhandlung „Goethes Arbeitszimmer in der Stunde seines Todes" [„Navigare necesse est. Eine Festgabe für Anton Kippenberg zum zweiundzwanzigsten Mai MCMXXIV", S. 105], indem er die von den Nachlaßpflegern am 28. März 1832 im Pappelholzschrank des Arbeitszimmers vorgefundene Handschrift „Chronologischer Überblick seiner Haupt- und Lebensverhältnisse" gleichsetzt mit unserm Biographischen Schema.) Später gelangte die Handschrift in den Besitz des Bankiers und Autographensammlers Dr. Kilian von Steiner in Stuttgart, der 1889 einen „diplomatisch genauen" Abdruck in der großen Weimarer Ausgabe (Band 26, S. 349/64) gestattete. Nach Steiners Tode kam die Handschrift am 17. Oktober 1921 zur Versteigerung bei Karl Ernst Henrici in Berlin und fiel glücklicherweise nicht in die Hände des Auslands, sondern wurde von der Buchhandlung Gustav Fock G. m. b. H. in Leipzig erworben.

Das Schema beginnt mit dem Jahre 1742 und mit den Worten: „Carl VII. gekrönt. 24. Jan. residirt zu Franckfurt. mein Vater zum kayserl. Rath ernannt. 16. May"; es schließt 1809 mit den Vermerken: „Die Wahlverwandtschaften. Augusts Rückkunft von H. [Heidelberg]. Biographisches Schema." Wiederholt ist die Handschrift beschrieben worden, so von Gustav von Loeper, Heinrich Düntzer, Jakob Baechtold, besonders ausführlich von Karl Alt in seiner Schrift „Studien zur Entstehungsgeschichte von Goethes Dichtung und Wahrheit".

Größte Bewunderung erregt in Witkowskis Ausgabe die Klarheit des Faksimiles: jeder schwächste Bleistiftstrich Goethes ist erkennbar, ja die Schärfe des photographischen Apparats ließ an einzelnen Stellen Schattenhaftes lesbar werden, so daß für die Forschung von jetzt an der Abdruck in der Weimarer Ausgabe nicht mehr maßgebend ist, sondern allein das Faksimile und der Abdruck, den Witkowski, mit aufschlußreichen Erläuterungen versehen, seiner Einleitung folgen läßt. Das Ganze eine höchst willkommene, wertvolle, schmucke Gabe, für die dem Herausgeber wie dem Verlag warmer Dank gebührt.

Hans Gerhard Gräf.

Goethe, Reineke Fuchs. Mit Federzeichnungen von A. Paul Weber und einer Einleitung von Hanns Martin Elster. *Berlin, G. Grote*, 1924.

Seit Jost Ammann und Allart von Everdingen haben sich immer neue Künstler an den Gestalten und Vorgängen des unsterblichen Tiergedichts versucht, meist mit zweifelhaftem Erfolg, weil die Analogie zum Menschlichen, auf der der Humor des Epos beruht, mit graphischen Mitteln kaum erfaßbar scheint. Auch Webers Bilder zum „Reineke Fuchs" schöpfen den Gehalt nicht aus, aber sie kommen, selbst in Einzelheiten der Komposition, denen W. von Kaulbachs, den glücklichsten von allen, nahe. Elsters Einleitung sagt über die Herkunft des Stoffes Unbeweisbares und weiß nichts von dem wichtigen Aufsatz J. Hofmanns über Goethes Bekanntwerden mit der deutschen Urgestalt (in unserer Zeitschrift Jahrg. 1920, S. 188 ff.).

G. W.

Jeremias Gotthelf, Gesammelte Hauptwerke in elf Bänden. *Erlenbach-Zürich* und *München, Eugen Rentsch.*

Einst hat Gottfried Keller als einer der ersten die Größe Jeremias Gotthelfs erkannt und gepriesen. Heute steht er da als einer der gewaltigen Bildner, die ihre Welt mit gottgegebnem Können schildern und in sie einfache, urwüchsig große Menschen hineinstellen, zur Freude und zum Nutzen aller kommenden Geschlechter. Es ist das Verdienst des Verlags Eugen Rentsch und der beiden Herausgeber Rudolf Hunziker und Hans Bloesch, daß dieser Schatz deutscher Dichtung von Staub und Rost gesäubert in würdiger Fassung nun leuchtet. Was für die große 24 bändige Ausgabe geleistet wurde, kommt der kleineren von elf Bänden zugute. Vielleicht wird diese noch reicheren Dank ernten, denn sie bringt das am allgemeinsten Wirksame aus dem Lebenswerk des Schweizers: die beiden eng verbundenen Erzählungen Uli der Knecht und Uli der Pächter, Anne Bäbi Jowäger, Geld und Geist, Käthi die Großmutter, den Bauern-Spiegel, Leiden und Freuden eines Schulmeisters, Die Käserei in der Vehfreude, Jakobs Wanderungen. Von dem Reichtum dieser Bauernepen kann nur das Lesen einen Begriff geben; hier verarmt das schildernde und preisende Wort, weil aus dieser naturhaften Kraft eine Schönheit jenseits alles begrifflich erfaßbaren Artistentums leuchtet. Wer davon auf eine Weile oder für immer genug hat, nehme diese in jeder Hinsicht erfreuliche Gabe zur Hand; es wird ihn nicht gereuen. G. W.

Hartmann Grisar S. J. und *Franz Heege S. J.*, Luthers Kampfbilder. Heft III mit 17 Bildern, Heft IV (Schluß) mit 10 Bildern und 3 Tafeln. *Freiburg i. B., Herder & Co.*, 1923.

Theologisch uninteressierte Leser finden in den vier Heften der „Lutherstudien“ über Luthers Kampfbilder vieles, was für die Persönlichkeit des Reformators, seine Polemik, die Geschichte der Karikatur von Wert ist. Grisar, der Verfasser der vorliegenden beiden Hefte, befleißigt sich eines ruhigen Tones, obwohl namentlich die unflätigen Blätter der „Abbildung des Papsttums“ den Katholiken zu entrüsteter Abwehr herausfordern könnten. Die Untersuchung zur äußeren und inneren Entstehungsgeschichte, über den Anteil Luthers und Cranachs, über das Verhältnis der wenigen erhaltenen Abdrücke (zu denen noch eine Reihe im Besitz des Antiquariats Ludwig Rosenthal in München kommt) zeugt von hoher Sachkenntnis und Sorgfalt, der Gesamtüberblick am Schlusse legt überzeugend die psychologischen Voraussetzungen dar. Auch als Bildersammlung wird die Reihe dieser vier Hefte dem Studium willkommene Hilfe gewähren. B. R.

G. F. Hartlaub, Gustave Doré. Mit 141 Bildern (Meister der Graphik, Band XII). *Leipzig, Klinkhardt & Biermann.* 4°. In Ganzleinen 24 M., in Halbleder 32 M.

Doré, der geniale Knabe und Jüngling, und Doré, der fingerfertige Illustrator für den Salontisch, der geistverlassene Maler und Bildhauer in der ihm geweihten Londoner Gallery — wie ist aus dem einen der andere geworden? Und verdient dieser andere Doré es, sich jetzt noch mit ihm zu befassen? Dieser basso continuo klingt durch Hartlaubs Darstellung, umspielt von den Koloraturen der reichlichen, vollendet gedruckten Bildproben. Der Schlußakkord läßt nur die ersten dreißig Jahre tönen, verurteilt den langen Rest des Lebens und Schaffens zum Verstummen. Die Gerechtigkeit dieses Urteils ist unzweifelhaft; begründet wird es durch die Zeit Napoleons III. (in der freilich die neue Oper Garniers noch nicht benutzbar war, noch weniger jemals in ihr „Orpheus in der Unterwelt“ hätte gesehen werden können, wie S. 45 zu lesen steht), und durch den Einfluß Englands, mehr noch durch die eigene, erfolglüsterne und keiner Vertiefung fähige Art Dorés. Daß er unter den „Meistern der Graphik“ eine Stelle verdiene, wird damit nicht erwiesen; wohl aber haben wir eine angenehm lesbare, geschmackvolle, trefflich geschmückte Monographie erhalten. G. W.

Julius Haupt, Elementargeister bei Fouqué, Immermann und Hoffmann. Mit Geleitwort von J. M. Verweyen. *Leipzig, Wolkenwanderer-Verlag*, 1923. Geh. 4,80 M., in Leinen 6 M., in Halbpergament 8,50, in Halbleder 10 M.

Undine, Flämmchen in Immermanns „Epigonen“ und Hoffmanns Serpentina im „Goldnen Topf“ werden auf Grund historischer und allgemein mythengeschichtlicher Voraussetzungen treffend erklärt und miteinander verglichen, wobei mit Recht der Märchengestalt Hoffmanns der Preis zufällt. Auf das romantische Denken, auf Bettina insbesondere als mögliches Vorbild Flämmchens, fallen dabei helle Lichter. Wenige Arbeiten ähnlicher Art stellen sich innerlich und äußerlich so anmutend wie diese dar. G. W.

H. H. Houben, Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Ein kritisch-historisches Lexikon über verbotene Bücher, Zeitschriften und Theaterstücke, Schriftsteller und Verleger. *Berlin, Ernst Rowohlt*, 1924. 800 numerierte Exemplare.

Das früher von uns angezeigte gute Buch Houbens mit dem schlechten Titel „Hier Zensur — wer dort?“ zeichnet in kurzen, meist kurzweiligen Strichen die Geschichte der Bücherverbote so, daß nur Umrißbildchen gegeben wurden. Hier werden sie zu ausgeführten Gemälden. Eifriges Akten-

studium, ausgebreitete Literaturkenntnis, namentlich für die Zeit von 1830 bis zur Gegenwart, gesellt sich zu einem ungewöhnlichen Talent, das oft trockne Material ohne anekdotenhaften Aufputz zu beleben, indem freiheitliche Gesinnung und trockner Humor die Unterdrücker an den Pranger der verdienten Lächerlichkeit stellt. Die reichste Ernte liefert das Zeitalter Metternichs und des Jungen Deutschlands: die Artikel Börne, Heine, Wienbarg, Gutzkow, Laube, Varnhagen, daneben die besonders hart verfolgten österreichischen Poeten Grillparzer, Frankl, Hartmann, Beck, Anast. Grün. Aber weder vor diesem Zeitraum fehlt es an Märtyrern der Zensur, noch in der zur Gegenwart zählenden Schar, es sei nur an die Verbote und Anklagen gegen Werke Hauptmanns, Dehmels, Sudermanns, Panizzas (alle hier ausführlich behandelt) oder gegen Bierbaum, Dörmann, Eulenberg, Hartleben, Schnitzler, Wedekind erinnert. Die Zusammenstöße der zuletzt Genannten und zahlreicher anderer Träger unseres Geisteslebens sollen in einem zweiten Bande geschildert werden. Wir wünschen sehr, daß er bald die ausgezeichnete, der Literatur-, Kultur- und Rechtsgeschichte dienliche Reihe des ersten Bandes ergänzen möge. G. W.

Erica von Kager, Ein Blumenbuch. *Wien, Amalthea-Verlag*. Quer-4°.

Die „fleurs animés" Grandvilles waren die Freude unserer Großeltern, obwohl diese kühlen, kleinlichen Farbenstiche feinerem Kunstempfinden wenig zusagen können. Wie viel inniger, beseelter hat Meister Kreidolf die Kinder Floras vermenschlicht! Erica von Kager steht etwa in der Mitte zwischen dem Franzosen und dem Deutschen, ihre Aquarelle bieten mit bescheidener Phantastik Bild und Namen der einzelnen Blumen in höchst liebenswürdiger Umschreibung, meist zu kleinen, gut komponierten Genreszenen gestaltet. Die wunderhübschen kleinen und großen Blätter mit den geschriebenen Verschen wirken in dem Handkolorit wie Originale, fast zu schade für die Dreijährigen, denen der Geburtstagskuchen auf dem Vorsatz gewidmet ist. Eher denken wir uns diese feine Gabe in dem lichten Backfischgemach eines verwöhnten kleinen Fräuleins; sie wird dem Oheim oder Vetter gewiß dafür mit einem spitzen Küßchen danken.

A. S.

Arthur Keleti, *Pax vobiscum*. Das ist: eines Dichters Hirtenbrief an die wohlgeneigten Leser, worinnen er, seiner glücklichen Tage in Padua gedenkend, obgenannte Leser sehen lehrt, sie vermahnt und schließlich Frieden macht mit ihnen. Mit 51 angenehmen Bildern des Malermeisters Desider von Fáy geziert und aus dem Ungarischen ins Deutsche getreulichst übersetzt von Heinrich Horvát. *Budapest, Amicus-Verlag*, 1923. 4°. 500 Exemplare.

Der lange Buchtitel gibt einen Vorklang der Tonart, in der die liebenswürdige Dichtung von der Stadt des heiligen Antonius plaudert. Nichts von den Fresken Mantegnas bei den Eremitani, der Cappella del Santo in Sant' Antonio und den andern Baedeker-Sternen, kaum daß der Gattamelata Donatellos flüchtig genannt wird. Dagegen bietet der Dichter in leicht plaudernden daktylischen Versen eine lange Reihe feingezeichneter Straßenbilder, das Eigenleben der Mittelstadt vorführend, um bei den Lesern die Liebe zu wecken, die er für diesen Ort und seine Menschen hegt. Es ist ein Dilettantenbuch im Sinne des „*si diletta*", und das gilt auch von den eingedruckten Steinzeichnungen, deren beste Eigenschaft die absolute Treue jeder Einzelheit bedeutet. Der Aufwand an schönem, musterhaft korrektem Druck, bestem Papier und gefälligem Einband verleiht der Publikation auch nicht gewöhnlichen bibliophilen Reiz. B. R.

Klopstock 2. Juli 1724. Zur Feier seines zweihundertjährigen Geburtstages dem Verein der Freunde der Preußischen Staatsbibliothek gewidmet von der Handschriftenabteilung. *Berlin, Preußische Staatsbibliothek*, 1924. 750 numerierte Exemplare.

Der Direktor der Handschriftenabteilung der Preußischen Staatsbibliothek, Herr Professor Hermann Degering, hat mit diesem sehr anmutigen Hefte den Freunden der Bibliothek und weiteren Kreisen eine kostbare Gabe dargeboten. Sie enthält eine saubere Zeichnung Steuerwalds, Klopstocks Geburtshaus darstellend, und seine gedruckte Mitteilung an die Subskribentensammler für seine „Gelehrtenrepublik" nebst dem handschriftlichen Begleitbrief vom 23. Juni 1773, alles in vortrefflichem Lichtdruck von Albert Frisch, sowie ferner ein Nachwort, das als vermutlichen Empfänger des Briefes den Berliner Pastor Lüdke nachweist und das Unternehmen der Subskriptionsausgabe erläutert. Vielleicht hätte noch darauf hingewiesen werden können, daß in jener Zeit solche Versuche der Schriftsteller zur Selbsthilfe nicht selten waren: die von Lessing und Bode begründete Buchhandlung, Goethe-Mercks Selbstverlag des „Götz von Berlichingen" usw. G. W.

Ernst Kühnel, Maurische Kunst (Die Kunst des Ostens, Band IX). Mit 155 Tafeln und 24 Textbildern. *Berlin*, *Bruno Cassirer*, 1924. Klein-4°. (VII, 75, 155 S.)

In dem großen Reich der islamischen Kunst bedeutet Nordafrika und das von dort aus eroberte Spanien eine autonome Provinz. Entgegen der populären Meinung hat sich hier aus Siegern und Besiegten, Mauren und Christen schnell eine fried-

lich geeinte Nation gebildet, deren Sondergeist aus einer Fülle von Werken hoher Kunst noch heute zu uns spricht. Ihren Aufstieg und Verfall schildert Kühnel, erläutert das Wesen des maurischen Stils, besonders aufschlußreich jene Schaffensweisen, die aus der Tätigkeit maurischer Künstler im Dienste christlicher Herren erwuchsen, der Mudejarstil und die Barbareskenkunst des 16.—19. Jahrhunderts. Alles das wird durch die Fülle der lehrreichen und den Schönheitssinn aufs höchste befriedigenden Bilder bezeugt und ergänzt. Der Band schließt sich seinen acht Vorgängern gleichwertig an.

G. W.

Artur Kutscher, Das Salzburger Barocktheater. Mit 36 Bildtafeln. *Wien, Rikola-Verlag*, 1924.

Die Stadt Mozarts bedeutet in den Jahrhunderten vor seiner Geburt mehr für das deutsche Theaterleben als so manche weit größere und berühmtere. Auch auf diesem Gebiet hat der Kunstsinn der Erzbischöfe sich glänzend betätigt, am stärksten unter der Regierung Marx Sittichs von Hohenems (1612—1619). Er schuf die merkwürdige, in den Fels gehauene Bühne des Hellbrunner Parks, auf der 1618 die erste deutsche Opernaufführung vor sich ging, und der Nachfolger Paris Lodron folgte seinen Spuren, vor allem durch Förderung der Benediktiner-Akademie. Sie hat bis 1775 ihre trefflich ausgestattete Bühne regelmäßig zu Aufführungen aller Arten der Barockdramas benutzt, mit jenem Aufwand an Dekorationen und Maschinerien, dessen dieses Zeitalter fähig war. Überraschend ist die Tatsache, daß bereits 1764 Lichtbilder, die mit Hilfe der Laterna magica auf die Leinwand geworfen wurden, die Dekoration vortäuschten. Sie sind uns erhalten in einem Bande mit 12 Kupferstichen: Der zwar hefftig entflammte, Doch aber künstlich verborgene und über Pantalons Aufsicht Triumphirende Amor (Augspurg 1729). Neben solchen allgemein wertvollen Angaben enthält das gute Buch Kutschers vieles, was die frühere Forschung ergänzt, und leistet so der deutschen Theatergeschichte wesentliche Dienste, unterstützt durch die zahlreichen, gut wiedergegebenen Bilder.

G. W.

Walter Lange, Heinrich Laubes Aufstieg. Ein deutsches Künstlerleben im papiernen Leipzig. Mit 21 Bildern und zwei Faksimilebeilagen. *Leipzig, H. Haessel*, 1923.

Drei größere Zeitfolgen hat Laube in Leipzig verlebt: die Anfänge seines Literatendaseins im Zeichen des aufsteigenden Jungen Deutschlands, die Jahre nach dem Aufenthalt in Frankreich bis zum Ruf als Burgtheaterleiter, die kurze Zeit seiner Direktion des Stadttheaters. Der Lokalhistoriker umrankt das Gerüst der „Erinnerungen" seines Helden mit einem fast zu üppigen Flor von Einzelheiten, den eifriges Studium der Akten und des zeitgenössischen Leipziger Schrifttums zeitigte. Dabei fällt selten ein Blick über die Grenzen der Stadt und des ihr geltenden Schrifttums hinaus. Kaum erfahren wir etwas von Laubes Anfängen als Journalist und Dramatiker, nur flüchtig ist die Rede von seiner ausgedehnten Tätigkeit als Theaterkritiker während der beiden ersten Leipziger Perioden. Ein Hinweis auf A. v. Weilens gute Auswahl „Theaterkritiken und dramaturgische Aufsätze von Heinrich Laube" (Schriften der Ges. f. Theatergeschichte 7/8) wäre mindestens als Ersatz des Fehlenden angebracht; aber Lange kennt wohl diese Sammlung so wenig wie die übrige Sonderforschung. Immerhin ergibt sich manches auch für die literarischen, politischen, gesellschaftlichen Zustände Bezeichnendes, der Ton ist frischer und der Stil erträglicher als in dem früheren Buch über Richard Wagner und seine Vaterstadt. Allerdings fehlt auch jetzt nicht ein „angeschnittenes Problem" (S. 96) und anderes Tintendeutsch. S. 104 ist „vor jetzt" statt „von jetzt" zu lesen, und so der Zweifel des Verfassers leicht zu heben. Einen schlimmen Druckfehler bedeutet S. 63 „Liebe" statt „Hiebe". Der Verlag hat den Druck mit gewohnter Sorgfalt ausgestattet und geschmückt.

A. S.

Franz Lederer, Berliner Humor. Sprache, Wesen und Humor des Berliners. 4.—6. Tausend. *Berlin, Verlag der Germania.*

Ohne wissenschaftlichen Anspruch aber auf germanistischem Wissen gegründet, hat Hans Meyers oft gedrucktes Buch den richtigen Berliner in Wörtern und Redensarten dargestellt, — den Berliner des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts. Fern dieser harmlosen, gutmütig-ruppigen Vergangenheit zeigt sich die Gerissenheit, die rohe und mit Gemüt kaum mehr beschwerte Eigenart der heutigen Berliner in ihrer Redeweise, ihrer Bilderwelt, der humorlosen Grobheit des Witzes, dem jämmerlichen Versiegen aller feineren Gesittung. Daß Lederers Heimatliebe trotzdem für die „Königin der Städte", wie Lessing ironisch Berlin betitelte, so warm eintritt, ist erfreulich, schon weil wir auf diese Weise ein so hübsches, unterhaltendes und brauchbares Kompendium der Berolinismen von heute (und so mancher älterer) empfangen haben. Auch zeigt sich dort, wo novellistische Einkleidung versucht wurde, ein gutes Schilderungstalent. Viele der kleinen Geschichten, Anekdoten, Zusammenstellungen eigenartiger Dialektworte und Umschreibungen ergötzen den Leser, mögen sie auch nicht alle auf Berliner Boden gewachsen sein. Der dem Einband aufgedruckte, im Buche fehlende Titel „*Uns kann keener*" bezeichnet richtig die vorherrschende Tonart.

B. R.

Heinrich Leporini, Der Kupferstichsammler. Ein Hand- und Nachschlagebuch samt Künstlerverzeichnis für den Sammler druckgraphischer Kunst. Mit 105 Bildern im Text. *Berlin, Richard Carl Schmidt & Co.*, 1924.

Praktischer Sinn und reiches Wissen haben sich vereint, um dieses Handbuch zu einer willkommnen Ergänzung jeder Sammlerbibliothek werden zu lassen. Es unterrichtet mit ausreichenden Literaturangaben über die verschiedenen Techniken, Fälscher- und Restauratorkünste, Sammlermarken und Kunstmarkt, gibt einen Begriff von den Schwierigkeiten und Hilfsmitteln und ein recht reichhaltiges charakterisierendes Künstlerverzeichnis, mit Recht bei Modegrößen wie Strang, Stuck, Zorn vor Überschätzung warnend. Die Bilder sind mehr Schmuck als Erläuterung, ausgenommen den Kupferstich-Liebhaber Chodowieckis auf dem Leinenband, der dort nicht am Ort ist.

G. W.

Klemens Löffler, Die Wiedertäufer zu Münster 1534/35. Berichte, Aussagen und Aktenstücke von Augenzeugen und Zeitgenossen. Mit 4 Tafeln und 5 Bildern im Text. *Jena, Eugen Diederichs*, 1923.

Das abgenützte Kennwort „spannend wie ein Roman" kann schwer umgangen werden, wenn der Leser, von diesem Buche scheidend, seinen Eindruck zusammenfassend aussprechen will. Und doch hat Löffler nichts anderes getan, als daß er die Berichte der Chroniken und der Zeugen zu einem Ganzen formte, mit geschickter Hand, die aus den mannigfaltigen einzelnen Stücken eine fortlaufende, ununterbrochene Reihe von Vorgängen schuf. In ihnen zieht die Geschichte der Wiedertäufer in Münster an uns vorüber, von der Ankunft der ersten Sendboten im Januar 1534 bis zu der Einnahme der Stadt und dem schlimmen Ende der Propheten, dazwischen das kommunistisch-ekstatische Königreich des Jan von Leiden mit seinen tollen Ausgeburten. Nach so manchen, teils parteiischen, teils dilettantischen Schriften über die merkwürdige Geschichtsepisode sind hier zum ersten Male die Darstellungen von Kerssenbroch, Gresbeck, Dorp, die von Niesert und Cornelius veröffentlichten Protokolle, die Traktate und Predigten gründlich ausgenützt. Auf diese Weise ist eine wertvolle, höchst anregende Publikation entstanden.

P. G.

Emil Lucka, Die steinernen Masken. Erzählungen. *Wien, Deutsch-Österreichischer Verlag*, 1924.

Der Titelerzählung von dem Bildhauer-Robinson, der tiefsten der Reihe, folgt seine sehr ungleiche Schar. Der Ängstling und der nur für Zahlen lebende Buchhalter, die witzigen Verhöhnungen neuester biologischer Theorien und die Schilderung archäologischer Sammelwert übertreiben vielfach zu sehr, um noch als glaubhaft gelten zu können; besser steht es um die wohlgelungene Karikatur „Homer". Im ganzen erreicht die Sammlung nicht das Niveau des Dichters der „Isolde Weißhand".

Fll.

Arthur Luther, Geschichte der russischen Literatur. Mit 2 Farbendrucktafeln, 7 schwarzen Tafeln und Faksimiles, 102 Textbildern. *Leipzig, Bibliographisches Institut*, 1924.

Niemand hat sich um die Kenntnis russischer Dichtung in Deutschland verdienter gemacht als Luther: durch Berichte, zahlreiche kleinere Schriften und Aufsätze, vor allem durch die Übersetzungen, die von ihm selbst oder unter seiner Obhut im Verlag des Bibliographischen Instituts erschienen. Nun krönt er dieses Bemühen durch die zusammenfassende Darstellung der gesamten russischen Literatur, neben denen Brückners die erste, die dem gebildeten Deutschen ausreichende Kunde gewährt. Er bringt uns das Volkstum in Eigenart und geschichtlichem Werden nahe, erklärt daraus die literarische Konstellation, unter der namentlich neunzehntes und zwanzigstes Jahrhundert stehen, schildert in einem ersten Buch die gleichsam zeitlose Volksdichtung, im zweiten die gesamte Entwicklung bis auf Katharina II., im dritten die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, unter dem unzutreffenden Titel „Die klassische Zeit", im vierten die vorwiegend realistische Epoche von Aksakow bis Dostojewskij und endlich im achten die letzten vierzig Jahre. Ohne merkbaren Zwang ordnen sich die breit ausgeführten Bilder der Großen dem Gange der Schilderung ein, selbständige Essais über Puschkin, Lermontow, Gogol, Turgenew, Leo Tolstoj, Dostojewskij, als Muster scharfer, sicher erfassender Charakteristik zu rühmen. Höchst erwünschte Zugaben sind Literaturverzeichnis, wie es bisher für dieses Gebiet so reich und gut gewählt fehlte, und die Illustrationen, in Fülle und Trefflichkeit den früheren Literaturgeschichten des Verlags ebenbürtig. Diesen überlegen erscheint das neue Werk in seiner Druckgestalt und Einbandform, an denen unschwer die leitende Hand Steiner-Prags zu erkennen ist.

A—s.

Werner Mahrholz, Literargeschichte und Literarwissenschaft. (Lebendige Wissenschaft, Strömungen und Probleme der Gegenwart, Band I.) *Berlin, Mauritius-Verlag*, 1923.

Die Gegensätze des Denkens und Fühlens, von denen unsere Zeit erschüttert wird, sind im Bereich jeder Wissenschaft verspürbar. Überall wogt es chaotisch durcheinander, als sei aller Besitz der Vergangenheit zerronnen, und wild wirbelnd drängen und reiben sich die mannigfachsten Geisteshaltungen. Wer hier eine beginnende feste Formung, eine Sphäre des Unproblematischen ent-

decken könnte, würde Dank verdienen. Der Verfasser verspricht dies im Vorwort, aber über eine im ganzen zutreffende, nichts Wesentliches übergehende Darstellung des jetzigen Zustands der Literaturwissenschaft kommt es nicht hinaus. Schon das aber ist nützlich und wird zur Orientierung verhelfen, wo in der Fülle der Erscheinungen nicht leicht der Überblick zu gewinnen ist. Schade, daß ein äußerlich so hübsches, wertvolles Buch dermaßen von den ärgerlichsten Druckfehlern entstellt werden mußte. G. W.

Meisterwerke der Weltliteratur mit Originalgraphik. Band 11: *Molière,* L'Avare. Mit 20 Radierungen von Johannes Thiel. 200 Exemplare. Ausgabe A mit je 20 Abzügen der fertigen und der Probedrucke in Halbpergamentmappe 500 M., Ausgabe B mit je einer Kupferplatte 350 M., Ausgabe C 200 M. — Band 13: *Shakespeare,* Antony and Cleopatra. Mit 32 Radierungen von Max Ludwig, zu gleichen Preisen. — Band 16: *Flaubert,* Salammbô. Mit 30 Radierungen von Fritz Heubner. Ausgabe A 600 M., Ausgabe B 450 M., Ausgabe C 350 M. 4⁰. *Tegernsee, Dr. jur. Julius Schröder.*

Über die untadelige technische Vollendung der Schröderschen Meisterwerke der Weltliteratur mit Originalgraphik sind die Akten geschlossen. Was für sie Materiallieferanten und die Münchener Werkstätten Dr. C. Wolf & Sohn, Knorr & Hirth, Heinrich Wetteroth und J. B. Obernetter leisten, befriedigt alle Forderungen, die an Buch- und Kupferdruck, Papier und Einband vom Standpunkt gewissenhafter Kritik gestellt werden können. Sämtliche Bände sind Geschwister, tragen in gleichem Format und Gesamthabitus die Kennzeichen ihrer guten Herkunft. Aber trotzdem gleichen sie sich nicht; ihr Antlitz zeigt jedesmal die Züge der an ihrer Zeugung beteiligten Künstler, und zudem weiß der gemeinsame Vater an Gewand und sonstige Ausstattung jedem seiner Sprößlinge etwas Eignes mit auf den Weg zu geben. So grüßt uns Molières „L'Avare" mit einer Decke, die den goldnen Titel mit einem reichen, kräftig in das Pergament hineingedrucktem Rokokorahmen umgibt. Diese spielende Ornamentik will zu dem kraftvollen Pergamentgrund nicht stimmen, wie überhaupt das Bedrucken der prächtigen Tierhaut mit solcher anspruchsvoller, selbständiger Künstlerleistung dem Stilcharakter widerspricht. Auch gegen die mächtige, an sich höchst anziehende Radierung auf dem Vorsatz muß der Einwand erhoben werden, daß diese Stelle für so anspruchsvollen Schmuck als zu untergeordnet, zu sehr als unselbständige Funktion innerhalb des Buches empfunden wird. Eine ornamentale Füllung, ein paar skizzenhafte Gestalten lassen wir uns da gern gefallen, nicht aber das reich ausgeführte Bild einer Theateraufführung vor dem Sonnenkönig mit versammeltem Hofstaat. Sobald wir dem Inhalt nähertreten, verstummt jeder Zweifel. Der ausgezeichnete Satz und Druck des französischen Wortlauts leitet unser Auge von einer der Radierungen Thiels zur anderen und immer wieder tritt uns die hagere Gestalt Harpogons zwischen den liebenswürdigen, eleganten der Mitspieler entgegen, ausgezehrt von der einen, ihn ganz beherrschenden Leidenschaft. Sehr glücklich hat Thiel die Atmosphäre des französischen Bürgertums getroffen, auch die Komposition ist erfreulich untheatralisch. In der uns vorliegenden Ausgabe B gehört zu jedem Exemplar ein Pergamentschuber, in den eine der Kupferplatten eingelassen ist, für manche Sammler gewiß ein Gegenstand besonderen Kuriositätsinteresses.

Höher schätzen wir allerdings die nach französischem Muster den Ausgaben der Meisterwerke beigegebenen Zustandsdrucke und Abzüge der Radierungen. Hier kommt das Bild in ganz frühen Drucken außerhalb des Buches zu weit erhöhter, selbständiger Wirkung, wie die Beigaben zu „Antony and Cleopatra" bezeugen. Max Ludwig füllt die Platten fast zu sehr mit Beiwerk und arbeitet die Schattenpartien aufs reichste durch, womit er zwar starke Farbigkeit des Eindrucks erzielt, aber auch in manche Bilder eine gewisse Unruhe hineinträgt. Der gotische, stark durchschossene Druck und der trefflich mit Goldlinien aufgeteilte Einband schließen sich den früheren Shakespeare-Bänden der Sammlung an.

Eine der üppigsten Schönheiten im Reigen der deutschen und ausländischen „*éditions de luxe*" („Luxusbücher" klingt anders) ist die „Salammbô" Flauberts mit Heubners Schmuck. Kaum sieht man etwas von dem Pergament des Vorderdeckels vor dem Goldschmuck, der gewaltigen Säule mit stilisierten Schiffsschnäbeln und Ankern auf braunem Grund in reicher Umrahmung. Gern läßt man sich die leicht hingehauchte Vision des sonnenbestrahlten Karthagos auf dem Vorsatz gefallen, schon die elegante, staunenswert sichere Kunst Heubners zeigend, die alle schauerlichen und süßen Stimmungen des großen Romans in ihrer Romantik erfaßt und zu vollendeten graphischen Leistungen gestaltet. Bei der früher von Heubner geschmückten „Princesse de Babylone" Voltaires fand er die Töne, um die Mischung von Phantastik und Ironie in hauchartigen Gebilden aufzufangen; hier ist die Instrumentation kräftiger, das Können ebenso imponierend. Der Maßstab ist ins Gigantische gesteigert, um der Wucht des Erzählers gleichzukommen, um die blutigen Orgien, die Kriegselefanten und die Kreuzigung mit noch höherer Stärke als im Wort wirken zu lassen. Schwerlich besitzen die Franzosen das große Werk in einer gleich würdigen, einheitlichen Ausgabe, wie sie uns jetzt durch Dr. Schröder beschert worden ist.

G. W.

Alte deutsche Minnelieder. Gesammelt und übertragen von Curt Moreck. Mit 13 Holzschnittzeichnungen von Hans Wildermann. *Regensburg, Gustav Bosse*, 1923.

Diese als viertes Werk in der Reihe der „Regensburger Liebhaberdrucke" erschienene Auswahl deutscher Minnedichter ist durch sorgfältige Auslese des Stoffs und Differenzierung in den lyrischen Motiven wohl geeignet, Interesse und Gefühl eines innerlich gerichteten Leserkreises auf die noch viel zu wenig allgemein bekannten Juwelen mittelhochdeutscher Liebesdichtung zu lenken. Die Zartheit und Innigkeit dieser Lieder, die verhaltene Glut ihrer Empfindung, verbunden mit der Sinnigkeit der Gedanken, die filigranartige Struktur des Verses und das rhythmische Fluten seiner Melodik sind vorzüglich in unserer Gegenwartssprache übertragen. Im Vergleich mit früheren Übersetzungen (Tieck, Simrock, Panier) liest sie sich sogar noch flüssiger, und ihre Wirkung ist unmittelbarer, da sie ein sichereres Empfinden für die jeweilige Formung des Originalgedankens offenbart.

Auch die 13 Holzschnitte Hans Wildermanns, die nicht als Illustrationen sondern als graphische Verlebendigungen der Vorstellungswelt des Minnelieds im ganzen zu verstehen sind, geben in den gewählten Veranschaulichungen ein Zeugnis innerlichster Einfühlung in die Gefühlssymbolik jener eigenartigen ersten Blütezeit der deutschen Liebesseele. *Magda Janssen.*

Leo Perutz, Turlupin. Roman. *München, Albert Langen.*

Der erstaunlich sichere Techniker der spannenden Erzählung, der Verfasser von „Zwischen Neun und Neun" und „Der Marques de Bolibar", ist in diesem halb historischen Roman kaum wiederzuerkennen. Fast glaubt man einen künstlerischen Zeitgenossen der „Drei Musketiere" vor sich zu haben, so sehr wird alle Wahrscheinlichkeit zugunsten gehäufter Überraschungen außer acht gelassen. Und auch darin ähnelt die Manier älterer Romanart, daß die Gewähr durch ausdrückliche Zitate historischer Zeugnisse verstärkt werden soll. Trotzdem wird schwerlich der nachdenkliche Leser daran glauben, daß der Barbiergeselle Turlupin durch *solche* Motive von seiner hochadligen Abstammung überzeugt werde, daß er auf *solche* Weise in den Kreis der gegen Richelieu verschworenen Frondeure geraten und sich so lange unentdeckt in diesem Kreise behaupten könne, daß *solche* Schicksalsfügung den Ausbruch der Revolution um 150 Jahre verzögert habe. B. R.

Shakespeare, Romeo und Julia — Richard III. Englisch und deutsch von A. W. von Schlegel. *Leipzig, Tempel-Verlag.*

Dem englisch-deutschen Tempel-Shakespeare sind in diesen neuen Bänden zwei wertvolle Glieder zugewachsen. Schücking hat sie mit der bei ihm selbstverständlichen Sachkenntnis und Sorgfalt besorgt, den Text Dowdens für „Romeo und Julia" wiedergebend, während die schwierige Rezension „Richards III." auf Grund der neueren Ausgaben eine eigne Gestaltung erfuhr. Für die deutsche Nachdichtung diente die Bernays'sche Ausgabe mit einigen erwünschten Besserungen als Vorlage. Die Anmerkungen wollen nur das kritische Verfahren rechtfertigen, vielleicht bei einer Ausgabe, die weiteren Kreisen nützen will, eine allzugroße Zurückhaltung. Immer wieder erfreut uns die gefällige Druckform, das gute Papier, der geschmackvolle Einband von E. R. Weiß, Eigenschaften der Tempel-Klassiker, die ihnen neben dem gediegenen Inhalt einen hohen Rang unter ihresgleichen sichern. A—s.

Anton Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. Band I: Die Kunst des Altertums. Zwölfte, verbesserte und erweiterte Auflage. Nach Adolf Michaelis bearbeitet von Paul Wolters. Mit 1078 Bildern im Text, 8 Farbendrucktafeln und 8 Tafeln in Lichtdruck. — Band III: Die Kunst der Renaissance in Italien. Bearbeitet von Georg Gronau. Mit 362 Bildern im Text, 16 Farbendrucktafeln und 8 Tafeln in Lichtdruck. *Leipzig, Alfred Kröner*, 1923/4.

Adolf Michaelis hinterließ Wolters die Fürsorge für den ersten Springer-Band. Der Vergleich mit den früheren Auflagen bezeugt, wie treu der Erbe sich des empfangenen kostbaren Gutes annimmt, um Wortlaut und Bilder der fortschreitenden Wissenschaft immer von neuem anzuschmiegen, nicht nur mit eigner, durch freigebige Hilfe des Verlags unterstützten Sorgfalt, auch indem für abseits liegende Gebiete neue Mitarbeiter von hervorragender Sachkenntnis gewonnen wurden: Carl Schuchhardt für die prähistorische Kunst, und F. W. von Bissing für den Orient. So verdient diese neue Auflage des altbewährten Buches in jeder Hinsicht den Namen einer verbesserten, würdig des hohen Ansehens, das der „Springer" seit seinem ersten Erscheinen im Jahre 1879 genießt. Mag von dem damaligen bescheidenen Text zu Seemanns „Kunsthistorischen Bilderbogen" ebensowenig noch im jetzigen Wortlaut erhalten sein, wie in der Illustration nur vereinzelte von den ersten, uns heute kaum mehr genügenden Holzschnitten, — der Geist Springers ist auch in seinem so gründlich erneuten Werke fühlbar, jene Verbindung wissenschaftlicher Gediegenheit, klarer und angenehm lesbarer Darstellung mit den besten erreichbaren Illustrationen. Gerade in der letzten Hinsicht bedeutet die neue Auflage den stärksten Fortschritt, wie auch die Gesamtausstattung über

die Fläche der früheren weit hinaus gesteigert ist, in einem erfolgreichen Streben nach anmutiger Gediegenheit, von dem schon der sehr gefällige Leinenband kündet. Gleiches Lob wie dem ersten Bande gebührt dem dritten, der zum ersten Male ein sehr dienliches Literatuverzeichnis aufweist.

B. R.

Das Stegreiftheater. Verlag des Vaters. *Potsdam, Gustav Kiepenheuers Verlag.* 100 S.

Das 18. Jahrhundert hat das Ziel vor Augen gehabt, das Stegreifspiel zu überwinden; im 20. Jahrhundert tritt der mysteriöse „Vater" auf, um mit allem Ernst das Stegreiftheater gegen das historische Theater auszuspielen. Deswegen: weil ihm das alte Theater nur als „Totendienst" erscheint, weil es an den „starr gegebenen Wörtern" krankt. Zu den vielen Reformversuchen also ein neuer, der die Not des Theaters durch eine „Theaterturgie" hebt, durch ein Gesetzbuch also, in dem man Mittel und Wege für eine neue Augenblickskunst findet. Das Publikum soll nicht die fertige Aufführung vorgesetzt bekommen, sondern soll „an dem Wunder der Empfängnis und der Geburt" teilnehmen, soll miterleben, wie „alle konkreten, die Öffentlichkeit erregenden Fragen" gestaltet werden, im Augenblick, und der Friseur und der Dekorationsmaler leisten ihre Arbeit vor den Augen der Zuschauer. „Das Theater wird den Menschen wieder erschüttern"; und unsereiner erlaubt sich nur die bescheidene Frage, ob das nicht auch einem gewissen Shakespeare, Schiller, Kleist, Hebbel gelungen sei. Was bisher an Stegreif-Leistungen im Theater geboten wird, z. B. bei Pallenberg, das rechnet der „Vater" zum „unreinen Hausgerät des dogmatischen Theaters"; seine Schauspieler sind Menschen mit der „Fähigkeit der rapiden Umsetzung einer Idee in tragische oder komische Handlung". Was hier in einem Schwall neuer Wortprägungen und verstiegensterFormulierungen gefordert wird, ist keineswegs neu. Goethe hat das Nützliche des Stegreifspiels, allerdings mit klarerer Rede, betont in den „Lehrjahren", in des 2. Buches 9. Kapitel. Und gewiß ist die Übung im Stegreifspiel ein nützliches Experimentieren für die geistige Beweglichkeit der Schauspieler; darauf hingewiesen zu haben, gibt dem Buche, trotz seinem schmusigen Gerede, eine Berechtigung. Im Herbst zieht die Wiener Versuchsbühne mit dem „Vater" auf Gastspielreisen, und man wird Theorie und Praxis vergleichen können. Eine wirklich wesentliche Bereicherung unserer Theaterkultur von hier aus erscheint mir mindestens zweifelhaft.

Hans Knudsen.

Niclaus Ulenhart, Historia von Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneidt (Faksimile der Ausgabe 1724). *Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen, Veröffentlichung Nr. 5, Prag* 1923. 144 S. Nachwort und Erläuterungen von Professor August Sauer. 63 S.

Die Literatur des 17. Jahrhunderts steht heutzutage nahezu im Mittelpunkt deutscher Literaturwissenschaft. Die richtigere Einschätzung unter dem Blickpunkt der Verwandtschaft parallel verlaufender Kunstströmungen trägt dazu bei. Besonders Grimmelshausen erfreut sich stetig zunehmender Bewunderung und fruchtbarer Beachtung. Hier wirken aber andere Faktoren mit. Zunächst wohl die Tatsache, daß er im letzten Vierteljahrhundert sozusagen neu entdeckt wurde und wir ihn reiner erkennen lernten. Dann aber auch der Geist der Zeit, der in der Grimmelshausensphäre ähnliche Zustände erblickt, wie sie die Gegenwart kennt, der in dem Dichter den rüstigen Geistesarbeiter bewundert, dem sich die Wirrnisse der Zeit zur Vergeistigung der Kunst willig darboten.

„Das Aufsteigen des aus dem Grabe der Vergessenheit erstandenen Simplizissimusdichters zu den Höhen der Weltliteratur wird gekennzeichnet durch den wachsenden Anteil ausländischer Wissenschaft an den Problemen der Grimmelshausenforschung", schreibt Petersen in einem dem Dichter eigens gewidmeten Heft des Euphorion. Nicht weniger betätigt sich Deutschland selbst. Das erwähnte Euphorionheft bringt manche Förderung und schneidet neue Fragen an. Friedrich Gundolf versuchte in der Deutschen Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte die Figur des Simplizissimusdichters rein-geistesgeschichtlich zu deuten. Bechtold, dessen Biographie so wertvolles Material zur Verfügung stellte, fährt unermüdlich fort, durch seine glücklichen Funde in die Welt des Dichters hineinzuleuchten. Borcherdt, dessen Versuch, das Rätsel der Erstausgaben des Simplizissimus zu lösen, ich im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift besprach, machte seitdem die Hauptwerke Grimmelshausens in einer populär gehaltenen Neuausgabe allgemeiner zugänglich. Der Hallenser Verleger Max Niemeyer setzte seine Sammlung „Neudrucke deutscher Literaturwerke" fort durch eine Neuausgabe der Courasche in der Sprache und Orthographie des Originals. Margarete Beutler veranstaltete eine illustrierte Modernisierung derselben Schrift. Engelbert Hegaur ließ von sämtlichen Simplizianischen Schriften eine modernisierte Neuausgabe erscheinen. Unterdessen rüstet sich Baden zu einer Dreihundertjahrfeier der allerdings nicht genau datierbaren Geburt des genialen Schwarzwalddichters. Die Gesellschaft der Bibliophilen in Weimar kündigt die von Gustav Könnecke hinterlassene Grimmelshausenbiographie als bevorstehende Jahrespublikation an und stellt

die Ausgabe der von demselben Gelehrten vorbereiteten Bibliographie in Aussicht.

Bemerkenswert ist auch das Interesse Böhmens. Dem „Jungvolk Sudetendeutschlands" widmete Rudolf Lochner eine Neuausgabe des „Stolzen Melcher". Im gleichen Verlag erscheint mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen von derselben Hand der „Versuch einer psychologischen Persönlichkeitsanalyse" Grimmelshausens (Prager Deutsche Studien, Heft 29). Auch der Prager bibliophile Neudruck, der Veranlassung zu dieser Übersicht gab, entstammt dem zeitgemäßen Interesse für den Simplizissimusdichter. Sauer weist im Eingang seines Nachworts ausdrücklich darauf hin. Den Ausgangspunkt nämlich bot der bekannte Eingang des Simplizissimus: „Es eröffnet sich zu dieser unserer Zeit usw."

Wie wir jetzt wissen, ist es nicht der sogenannte Pseudo-Gusman, den Grimmelshausen für seine Klage über den Geist der Zeit verwertete, sondern das Werk, das man geradezu als sein gelehrtes Magazin bezeichnen darf: Garzoni's Piazza Universale in deutscher Übersetzung (Frankfurt a. M. 1619). Ich darf für diese Frage und ihre Lösung auf meine Amsterdamer Akademie-Schrift 1921: „Zonagri Discurs von Waarsagern, Beitrag zu unserer Kenntnis von Grimmelshausens Arbeitsweise in seinem Ewigwährenden Calender mit besonderer Berücksichtigung des Eingangs des Abentheuerlichen Simplicissimus" verweisen.

Das Zitat aus Garzoni ist ungefähr wörtlich, nur daß Grimmelshausen für die kompromittierenden Familienverhältnisse der nouveaux riches den Vergleich „besudelt und befleckt als deß Zuckerbastels Zunfft zu Prag" hinzufügt. Die Anspielung war den ersten Lesern des Simplizissimus ohne weiteres verständlich. Als dann aber der Strom der Zeit die Kunde von Grimmelshausens Namen und Person verschwemmte, ging auch der literarhistorische Zusammenhang, der dem Vergleich zugrunde liegt, verloren: dem so kundigen und verdienten Simplizissimus-Herausgeber Heinrich Kurz war die Anspielung unverständlich. Wie es dann öfters der Fall ist, wurde der Zusammenhang zweimal, unabhängig voneinander, aufgedeckt: einmal in Böhmen selbst (und für Böhmen allein) von Ottomar Keindl (vgl. Prager Tageblatt vom 13. September 1908); früher schon in der zunftmäßigen Erforschung des deutschen Schelmenromans. Es ist eben die „Zuckerbastels Zunfft zu Prag", deren Schicksale in der Historia von Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneidt erzählt werden. Wie jede Handwerkerzunft war diese Banditengesellschaft, die ihren Namen nach ihrem Meister und Lehrer Zuckerbastel erhielt, nach regelrechten Gesetzen eingerichtet.

Die Grenzen zwischen gesetzlichem und ungesetzlichem Eigentum waren eben damals nicht allzu scharf. Auch mit Bezug auf geistigen Besitz. Die Erzählung wurde nämlich mehr als zwei Jahrhunderte hindurch für eine freie Erfindung Ulenharts gehalten, bis die fleißige Literaturgeschichte in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts — wieder unabhängig voneinander zweimal — konstatierte, daß sie eine Übersetzung von Cervantes' Novela de Rinconete y Cortadillo ist.

Allerdings hat es Ulenhart mit großem Geschick fertig gebracht, den Schauplatz nach Prag zu verlegen und der Erzählung ein deutsch-volkstümliches Gepräge mit echtem Prager Kolorit zu verleihen. Diese Verdeutschung im weitesten Sinne hat neben der bekannten Vorliebe des 17. Jahrhunderts für pikarische Lektüre der unterhaltenden Erzählung zahlreiche Leser verschafft. Sie erschien nicht weniger als fünfmal im Druck, jedesmal im Verein mit Ulenharts Verdeutschung des Lazarillo. Außerdem brachte noch das Jahr 1724 eine Separatausgabe. Sie ist recht selten geworden. Nur drei Exemplare sind nachweisbar. Das eine war einst im Besitz Carl Julius Webers, ging dann in die Hände Keindls über und ermöglichte ihm die obenerwähnte Entdeckung. Zurzeit ist dieses Exemplar Eigentum Dr. Moreckis in Prag und wurde von diesem bereitwilligst der Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen zur Verfügung gestellt, als diese, besonders auch unter dem Antrieb Sauers, sich zur Herstellung einer Faksimile-Ausgabe entschloß. Ein zweites Exemplar, das sich in der Universitätsbibliothek zu Greifswald befindet, wurde durch die vermittelnde Beihilfe Gustav Ehrismanns ebenfalls für die vorliegende Ausgabe verwertet, während ein drittes Exemplar, das der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin, zurzeit nicht auffindbar zu sein scheint.

Wir sind den deutschen Bücherfreunden in Böhmen, vor allem den Herren Sauer und Morecki dankbar, daß sie die interessante Schrift allgemeiner zugänglich machten. Die Ausführung ist tadellos; von den sieben Stichen kommen vier in Moreckis Exemplar vor, während die andern drei nach dem Greifswalder Exemplar ergänzt wurden. Das Nachwort bietet die erforderliche literarhistorische Orientierung neben dankenswerten Erläuterungen unter besonderer Berücksichtigung der Stellen, wo Ulenhart sich von Cervantes entfernt.

J. H. Scholte.

Wilhelm R. Valentiner, Nicolaes Maes. Mit 75 Abbildungen im Text und 68 Tafeln. *Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt*, 1924.

Maes ist der einzige von Rembrandts Schülern, der eine selbständige Stellung neben den großen Malern des 17. Jahrhunderts einnimmt. Was uns heute in seinem Werk interessiert, sind nicht seine in späteren Jahren entstandenen Bildnisse, die ihn einst zum Modemaler Hollands gemacht haben,

sondern die Genrebilder, die er bis zu seinem fünfundzwanzigsten Lebensjahr geschaffen hat und mehr noch seine Zeichnungen. Den Zeichnungen, die erst in letzter Zeit aus Rembrandts Werk herausgelöst wurden, geht Valentiner, einer der besten Kenner holländischer Malerei, in einer feinsinnigen Studie nach. Abgrenzungen zwischen Rembrandt und Maes, sowie zwischen Maes, Hoegstraeten und Eeckhout sind nicht immer ganz leicht. Auch Pieter de Hoochs Interieurs haben auf Maes gewirkt. *Rosa Schapire.*

Ludwig Winder, Hugo. Tragödie eines Knaben. *Wien, Rikola-Verlag*, 1924.

Wie der Titel es schon vermuten läßt: Pubertätsleiden, drei Episoden aus dem Dasein eines armen Judenjungen, fabelhaft sicher erfühlt und mit scharfem Herausheben des Seelischen vor den bedingenden sozialen Hintergründen sich abspielend. Ob aber ein solches Können nicht an edlere Aufgaben gewendet werden sollte? B. R.

Kleine Mitteilungen.

Ein monumentaler Shakespeare. Christian Heinrich Kleukens gibt durch schön gedrucktes Rundschreiben Kunde von seiner Absicht, eine *Gesamtausgabe der Werke Shakespeares* in englischer Sprache auf seiner Handpresse herzustellen, gewidmet dem Andenken Cobden-Sandersons und als würdige Gegengabe für den Faustdruck der Doves Press. Die Auflage soll 250 Exemplare betragen, davon etwa einhundert mit deutschem Druckvermerk; Weihnachten 1924 wird der erste der sechzehn Bände erscheinen. Neue Typen sind in Vorbereitung. Die Veranstalter der Ausgabe bilden einen Kreis und jeder von ihnen zahlt beim Eintritt einen Beitrag von 100 Goldmark, der bei Lieferung der letzten Bände verrechnet wird. Sie verpflichten sich zur Abnahme sämtlicher Bände und erhalten dafür auf den Preis von 80—100 Goldmark für jeden Band einen Rabatt von 25 Prozent. Anmeldungen erfolgen unter Einsendung des Betrags von 100 Goldmark an Herrn *Dr. Horodisch, Berlin, Wilmersdorf, Prinzregentenstr.* 7. Wir wünschen, daß dem großen, in dieser Zeit besonders erfreulichen Plane die nötige Unterstützung der deutschen Bücherfreunde nicht versagt bleibe.

Der Einlauf.

E. Bethe und *M. Pohlens*, Griechische Literatur (Einleitung in die Altertumswissenschaft I, 3). *Leipzig und Berlin, B. G. Teubner.* 1924. (199 S.) Geh. 6,40 M.

Flodoard Freiherr von Biedermann, Gotthold Ephraim Lessings Gespräche nebst sonstigen Zeugnissen aus seinem Umgang. Zum erstenmal gesammelt und herausgegeben. *Berlin, Propyläen-Verlag.* 1924. (VII, 487 S.)

Boccaccios Buch Von den fürnembsten Weibern mit den 78 Holzschnitten der Ulmer Ausgabe von 1473 und einem Nachwort von Kurt Pfister. (Das alte Bilderbuch, 1. Druck.) *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* 1924. 4°. (291 S.) Nr. 1—175 auf weiß Zander-Bütten, Nr. 176—350 auf Japan Druck; Nr. 1—50 in Schweinsleder mit Messingschließen, Nr. 51—175 in Halbpergament, Nr. 176—350 in Pappband.

Bô Yin Râ, Das Buch des Trostes. *München, Verlag der Weißen Bücher.* 1924. (73 S.) Geh. 1,20 M., in Halbleinen 2 M.

Zweite Buchgabe des Dortmunder Immermann-Bundes. Herausgegeben von J. Risse und W. Uhlmann-Bixterheide. Mit Bildbeigaben von C. Döhler, C. Kunze und H. Wildermann. Juli 1924. Privatdruck in 250 Stücken. (72 S.)

Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie. Zweiter Teil: Das Fegefeuer. Italienisch und deutsch von Konrad zu Putlitz unter Mitwirkung von Emmy Schweitzer, geb. Kulenkampff. *Leipzig, Tempel-Verlag.* (167 Doppelseiten und S. 169—208.) In Halbleinen 5 M., in Halbleder 7,50 M.

Bernhard Diebold, Der Denkspieler Georg Kaiser. Mit Bildnis. *Frankfurt a. M., Frankfurter Verlags-Anstalt.* 1924. (142 S.)

Fjodor Dostojewski, Memoiren aus einem Totenhause. Deutsch von Nadja Strasser. *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* (405 S.) In Pappband 4,50 M., in Ganzleder 10 M.

Ernst Elster, Friedrich Gottlieb Klopstock. Rede gehalten zur Klopstockfeier der Universität Marburg am 6. Juli 1924. *Marburg a. L., N. G. Elwert.* 1924. (30 S.) Geh. 1,20 M.

Hans Fehr, Massenkunst im 18. Jahrhundert. Mit 112 Bildern. Flugblätter aus der Sammlung Wickiana (Denkmale der Volkskunst, herausgegeben von Wilhelm Fraenger, I. Bd.). *Berlin, Herbert Stubenrauch.* 1924. 4°. (121 und 86 S.) In Halbleinen 10 M., 30 numerierte Exemplare in Ganzpergament 30 M.

Die Flugzeughandschrift des Melchior Bauer von 1764 (Faksimile-Drucke des Thüringer Staatsarchivs, Heft 1). *Rudolstadt, Greifenverlag.* 1924. 4°. (20 S. in Faksimiledruck) 7 M.

Paul Otto Forberger, Der Rubin. Novelle. *Leipzig, Lehmann & Schüppel.* 1924. (124 S.) In Halbleinen 2,50 M.

Hans Franke, Untergang. Drei Akte 1919—1923. *Stuttgart und Heilbronn, Walter Seifert.*

Friedrich der Große, Ludwig der Fünfzehnte im Elysium. Ein Scherzgedicht. Verdeutscht von Eberhard König. Mit 6 Radierungen von Erwin Theermann. (170. Zweifäusterdruck.) *Leipzig, Erich Matthes.* 1924. (41 S.) 500 gezählte Abzüge.

Führer der deutschen Buchkunst. Sonderdruck des Archivs für Buchgewerbe und Graphik. 61. Jahrgang, Heft 1. Leipzig 1924. 4°.

Victor Gardthausen, Das alte Monogramm. Mit zahlreichen Monogrammen im Text und 398 Bildern auf Tafeln. *Leipzig, Karl W. Hiersemann.* 1924. 4°. (XII, 188 S.) In Leinen 50 M.

Arthur Graf Gobineau, Die Renaissance. Historische Szenen. Deutsch von Otto Flake. Mit 40 Bildern nach Werken zeitgenössischer Künstler. *Berlin, Propyläen-Verlag.* 1924. (476 S.)

Nikolai Gogol, Ausgewählte Werke in zwei Bänden. Deutsch von Korfiz Holm. *München, Albert Langen.* (709, 719 S.) In Leinen 25 M.

Goethe, Winckelmann. Erster Druck der Kölner Presse. (44 S.) Subskriptionspreis in Pappband 25 M., in Ganzsaffianhandband 100 M.

Eberhard Gothein, Schriften zur Kulturgeschichte, der Renaissance, Reformation und Gegenreformation. Mit einer biographischen Einleitung von Edgar Salin. Band I und II. *München und Leipzig, Duncker & Humblot.* 1924. (XXXI, 268; V, 290 S.) Geh. 17 M., geb. 23 M.

Hans Henning Freiherr Grote, Heilige Saat. Eine Dichtung von 1806/07. (Schollenbücher, 4. Buch.) *Essen, Otto Schlingloff.* 1924. (213 S.)

Konrad Haebler, Die deutschen Buchdrucker des 15. Jahrhunderts im Auslande. *München, Jacques Rosenthal.* 1924. 4°. (VII, 315 S. mit 26 Tafeln.) Geh. 60 M., in Halbleinen 80 M., in Halbsaffian 120 M.

Handbuch der Literaturwissenschaft, herausgegeben von Oskar Walzel. Lieferung 11—23. *Wildpark-Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.* Je 32 S. 2,20 M.

Paul Heitz und *Fr. Ritter*, Versuch einer Zusammenstellung der deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts nebst deren späteren Ausgaben und Literatur. *Straßburg, J. H. Ed. Heitz.* 1924. (XVIII, 219 S.) Geh. 15 M.

Otto Hoerth, Miniaturen vom Bodensee. Mit 16 Tafeln und einer Karte. *Stuttgart, Strecker & Schröder.* 1924. (VII, 294 S.) In Leinen 6,50 M.

J. Huizinga, Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und den Niederlanden. Deutsch von T. Jolles Mönckeberg. Mit 14 Tafeln. *München, Drei Masken-Verlag.* 1924. (VIII, 522 S.)

Hanns Johst, Wissen und Gewissen. (Schollenbücher, 2. Buch.) *Essen, Otto Schlingloff.* 1924. (107 S.)

F. G. Klopstock, Der Tod Adams. Ein Trauerspiel. Mit Nachwort von Fritz Strich und fünf Originalradierungen von Ludwig Meidner. *Freiburg i. B., Pontos-Verlag.* 1924. (89 S.) In Pappband 6 M., 311 Exemplare auf Bütten in Leder 50 M.

Klopstock 2. Juli 1724. Zur Feier seines zweihundertjährigen Geburtstages dem Verein der Freunde der Preußischen Staatsbibliothek gewidmet von der Handschriftenabteilung. *Preußische Staatsbibliothek, Berlin 1924.* (8 S. in Lichtdruck, 10 S. Text.) 750 numerierte Exemplare.

Paul Kluckhohn, Die deutsche Romantik. *Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing.* 1924. (VIII, 286 S. mit 14 Bildern.)

Julius Kober, Der Deutsche Tag (Schwertschriften des Verlages Deutsche Gemeinschaft. Erstes Buch). (20 S.) Geh. —,60 M. — Gedichte. (38 S.) Geh. 1,20 M.

Eduard Korrodi, Schweizerdichtung der Gegenwart (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, 32. Bändchen). *Leipzig, H. Haessel.* 1924. (83 S.)

Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen. Herausgegeben von Johannes Jahn. *Leipzig, Felix Meiner.* 1922. (VIII, 227 S. mit acht Bildnissen.)

Nikolaus Lenau, Gedichte. Herausgegeben und eingeleitet von Heinrich Bischoff. Mit vier Bildern. *Stuttgart, Strecker & Schröder.* (235 S.)

Solomon Liptzin, Shelley in Germany. *New York, Columbia University Press.* 1924. (VII, 97 S.)

Johannes Luther, Gelehrtenarbeit und Verlagstätigkeit in Greifswald, hauptsächlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ein Vortrag. *Greifswald, L. Bamberg.* 1924. (31 S.)

Adolph Menzel, Personalia. Handschrift im Archiv der Akademie der Künste zu Berlin, herausgegeben und eingeleitet von Alexander Amersdorffer. Mit Originallithographien von Max Slevogt. *Leipzig, E. A. Seemann.* Folio. (18 S. Text und 26 S. faksimilierte Handschrift.) Nr. 1—30 vergriffen, Nr. 31—300 in Halbpergament 75 M.

A. Michelitsch, Kommentatoren zur Summa Theologiae des Hl. Thomas von Aquin. (Thomistenschriften 2, Theologische Reihe, Band 1.) *Graz und Wien, Styria.* 1924. (VIII, 203 S.) Geh. 4,20 M.

Georg Müller, Recht und Staat in unserer Dichtung. Flüchtige Bilder für nachdenkliche Leute. *Hannover, Ernst Letsch.* 1924. (178 S.)

Paul Neuburger, Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik mit einer Einleitung: Zur Geschichte der Verseinlage (Palaestra 145). *Leipzig, Mayer & Müller.* 1924. (VII, 332 S.)

Friedrich Nietzsche, Lieder für eine Singstimme (Musikalische Werke von Friedrich Nietzsche, herausgegeben im Auftrage des Nietzsche-Archivs von Georg Göhler. Erster Band). *Leipzig, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel.* 1924. Groß-4°. (IV, 62 S.) Nr. 1—50 von den Kupferplatten auf Kupferdruckkarton in Pergament 180 M., Nr. 51—200 vom Stein auf bestem Hadernpapier in Halbpergament 80 M., gewöhnliche Ausgabe in Pappband 20 M.

E. Norden, Römische Literatur (Einleitung in die Altertumswissenschaft I, 4). *Leipzig und Berlin, B. G. Teubner.* 1923. (118 S.) Geh. 3 M.

P. Gaudence Orfali O. F. M., Gethsémani ou Notice sur l'église de l'Agonie ou de la Prière, d'après les fouilles récentes accomplies par la Custodie Franciscaine de Terre Sainte (1909 et 1920). *Paris, Auguste Picard.* 1924. 4°. (VIII, 34 S. mit großem Plan, 23 Tafeln und Textbildern.)

Die Augsburger Passion von 1480 (Das alte Bilderbuch, 2. Druck). *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* (60 S. mit handkolorierten Bildern.) Nr. 1—50 in Schweinsleder, Nr. 51—150 in Halbpergament, Nr. 151-350 in Pappband.

Ernst Pentzoldt, Idyllen. (36 S.) — Der Schatten Amphion. (32 S.) *München, Ernst Heimeran.*

Kurt Pfister, Katakomben-Malerei. *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* 1924. 4°. (37 S. mit 30 farbigen und schwarzen Tafeln.)

Otto Pleß, Großstadt. Holzschnitte. *Leipzig, Eugen Michel.* 4°. 2 Blatt und 13 Holzschnitte in Passepartout. 100 Exemplare. Nr. 11—30 auf echt Japan in Halbledermappe 80 M., Nr. 31 bis 100 auf echt China in Halbleinenmappe 70 M.

Rudolf Presber, Die Zimmer der Frau von Sonnenfels. Ein heiteres Novellenbuch. 2. Auflage. *Berlin, Dr. Eysler & Co.* 1924. (313 S.) Geh. 4 M., in Leinen 5,80 M.

Alexander Puschkin, Romane und Novellen. Deutsch von Johannes v. Guenther. Zwei Bände. *München, C. H. Beck.* (307, 300 S.) Geb. 6 M., in Leinen 9 M., Liebhaberausgabe in Lederhandband 32 M.

Karl Raupp und *Franz Wolter*, Die Künstlerchronik von Frauenchiemsee. Zweite vermehrte Auflage. Mit 70, z. T. farbigen Bildern. *München, F. Bruckmann.* (172 S.) In Pappband 6 M., in Pergament 30 M.

Conrad Rieneck, Der Gefangene. Ein Kriegsvorgang 1915. — Robbe. Nordische Novelle. (Schollenbücher, 6. Buch.) *Essen, Otto Schlingloff.* 1924. (207 S.)

Wassilij Rosanow, Dostojewski und seine Legende vom Großinquisitor. Zur Analyse der Dostojewskischen Weltanschauung. *Berlin, Rasum-Verlag.* (197 S.) Geh. 3,50 M.

Heinrich Saedler, Jakop Kneip. Auswahl und Einführung. *München-Gladbach, Führer-Verlag.* (83 S. und ein Bildnis.) In Halbleinen 3 M.

— Richard Seewald. Mit 36 Bildern. *München-Gladbach, Führer-Verlag.* (68 S.) In Halbleinen 3 M.

Max Sander, Die illustrierten französischen Bücher des 19. Jahrhunderts (Taschenbibliographien für Büchersammler I). Mit 8 Bildnissen. Unter dem Patronat der Schweizer Bibliophilengesellschaft. *Stuttgart, Julius Hoffmann.* (255 S.) In Leinen 12 M., in losen Bogen 9 M.

Albrecht Schaeffer, Die Treibjagd und zwei Legenden (Die Neue Reihe, 3. Bd.). *Köln, Hermann Schaffstein.* 1924. (134 S.) In Halbleinen 4 M.

H. Scheibler, En Bok von Boken. *Kristiania*, in Kommission bei *Fabritius & Sønner.* 1924. (XIII, 174 S. mit Bildern.)

Ludwig Schemann, Meine Erinnerungen an Richard Wagner. Neuer Abdruck. *Leipzig und Hartenstein, Erich Matthes.* 1924. (XII, 63 S.)

Ernst Schulz, Aufgaben und Ziele der Inkunabelforschung. Privatdruck der Antiquare Martin Breslauer, Julius Halle und Emil Hirsch zum 70. Geburtstage Jacques Rosenthals. 40 Stücke. Klein-4°. (52 S.)

Nikolaus Schwarzkopf, Die Häfner auf dem Erbseneck (Die Neue Reihe, 2. Bd.). *Köln, Hermann Schaffstein.* 1923. (160 S.)

Bernard Shaw, Romane. Vier Bände. *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* 1924. (353, 509, 528, 373 S.)

Kurt Siemers, Rosanders Studentengärtlein. *Göttingen, Hochschul-Verlag.* 1924. (176 S.) Nr. 1—100 auf Bütten in Halbpergament, Nr. I—LXXV für die Vereinigung der Göttinger Bücherfreunde auf Bütten, handschriftlich gezeichnet.

Henri Beyle-Stendhal, Geschichte der Malerei in Italien. Erste deutsche Ausgabe von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Gesammelte Werke, 10. Band). *Berlin, Propyläen-Verlag.* (XXXII, 483 S. mit 32 Bildern.)

Reinhold Stolze, Die wissenschaftlichen Grundlagen der Inszenierung von Hebbels „Maria Magdalene" (Hebbel-Forschungen Nr. XIII). *Berlin, B. Behr (Friedrich Feddersen.)* 1924. (74 S.) Geh. 2,50 M.

Die Erzählungen aus den Tausend und Ein Nächten. Vollständige deutsche Ausgabe in sechs Bänden. Zum erstenmal nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe vom Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann. Dritter Band. *Leipzig, Insel-Verlag.* 1924. (876 S.)

Martin Treblin, Der Dichter Eberhard König. 2. Auflage. *Leipzig und Hartenstein, Erich Matthes.* 1924. (55 S. mit Bildnis.)

Iwan Turgenjew, Aufzeichnungen eines Jägers. Deutsch von Alexander Eliasberg. *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* 1924. (233 und 231 S.) In Pappband 4,50 M., in Ganzleder 10 M.

Tusculum-Schriften. Heft 1: *Franz Burger*, Antike Mysterien. (32 S.) — Heft 2: *Franz Burger*, Die griechischen Frauen. (49 S.) — Heft 3: *Eduard Stemplinger*, Antike Technik. (40 S.) *München, Ernst Heimeran.* Geh. je —,50 M.

Helene Voigt-Diederichs, Regine (Die Neue Reihe, 1. Bd.). *Köln, Hermann Schaffstein.* 1923. (151 S.)

Karl Vorländer, Immanuel Kant. Der Mann und das Werk. Zwei Bände mit zwei Bildnissen. *Leipzig, Felix Meiner.* 1924. (XII, 430; VI, 404 S.) In Halbleinen 24 M., in Halbleder 30 M.

Ernst Weil, Die deutschen Druckerzeichen des 15. Jahrhunderts. (Die deutschen Drucker- und Buchhändlermarken, I. Bd.) *München, Münchner Drucke.* 1924. 4°. (107 S.) 100 Exemplare auf Bärbütten in Halbpergament.

Ernst Weiß, Daniel. Erzählung. *Berlin, Die Schmiede.* 1924. Klein-4°. (83 S.) 100 numerierte und signierte Vorzugsexemplare.

Christoph Wieprecht, Nachtgesang. (Schollenbücher, 5. Buch.) *Essen, Otto Schlingloff.* 1924. (253 S.)

Ulrich Wilcken, Griechische Geschichte im Rahmen der Altertumsgeschichte. *München und Berlin, R. Oldenbourg.* 1924. (VI, 246 S.) Geh. 4 M., geb. 5.50 M.

Ludwig Winder, Hugo. Tragödie eines Knaben. *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. (246 S.)

Emil Zola, Das Werk. (528 S.) — Die Bestie im Menschen. (460 S.) (Die Rougon-Macquart, 14. und 17. Bd.) *München, Kurt Wolff.* Geh. je 3,50 M., in Halbleinen je 5 M.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten.

Josef Altmann in *Berlin W 10.* Nr. 28. Deutsche Literatur. 83 Nrn.

Das Buchkabinett in *Hamburg 13.* Nr. 1. Vom Hymnus an das Leben bis zum Blauen Affen, Von Nietzsche bis Serner 1883 bis 1923 in Erst- und Frühdrucken. 941 Nrn.

Friedrich Cohen in *Bonn.* Nr. 139. Philosophie Teil I: Geschichte der Philosophie, Systematische Philosophie, Psychologie. 1152 Nrn. — Nr. 140. Philosophie Teil II: Die Philosophen und ihre Werke. 936 Nrn. — Nr. 141. Deutsche Literatur 1750 bis ca. 1850. 431 Nrn.

Ernst Dannappel in *Dresden-Blasewitz.* Nr. 28. Vermischtes. 1540 Nrn.

Oskar Gerschel in *Stuttgart.* Der Bücherkasten X, 5. Nr. 4552 bis 5555.

Johann Gräf in *Leipzig.* Nr. 20. Vermischtes. 636 Nrn.

Paul Graupe in *Berlin W 35.* Nr. 108. 400 interessante Neuerwerbungen.

Gsellius in *Berlin W 8.* Nr. 370. Geographie und Reisen.

Hartmann & Hayek in *Hamburg 36.* Nr. 4. Klassisches Altertum. 673 Nrn.

Karl W. Hiersemann in *Leipzig.* Nr. 539. Asien. 1319 Nrn.

Rudolf Hönisch in *Leipzig.* Nr. 33. Kulturgeschichte. 1914 Nrn.

Karl & Faber in *München.* Nr. 10. Deutsche Texte von der ältesten Zeit bis 1870. 1241 Nrn.

Kurfürst-Buchhandlung in *Berlin W 62.* Das Konvolut, Heft 4: Deutsche Literatur. 440 Nrn.

Clara Landau in *Berlin W 30.* Nr. 3. Vermischtes. 158 Nrn.

Heinrich Rosenberg in *Berlin W 15.* Nr. 6. Almanache, Deutsche Literatur, Illustrierte Bücher. 293 Nrn.

Ferdinand Schöningh in *Osnabrück.* Nr. 219. Literaturgeschichte. 1210 Nrn.

Agnes Straub in *Berlin W 35.* Nr. 14. Bücher und Graphik. 296 Nrn.

Hermann Treichel in *Jena.* Nr. 24. Vermischtes. 1160 Nrn.

v. Zahn & Jaensch in *Dresden-A.* Nr. 309. Philosophie. 1219 Nrn.

DIE DEUTSCHEN BUCHDRUCKER DES XV. JAHRHUNDERTS IM AUSLANDE

von

KONRAD HAEBLER

Der bekannte Verfasser schuf in diesem Werke eine umfassende historische Darstellung, die ein Standardwerk der Geschichte des Frühdrucks werden wird. Der hervorragend ausgestattete Folioband enthält 815 Seiten Text auf starkem holzfreien Papier und 26 Lichtdrucktafeln.

Steif broschiert . . . Gm. 60.—
Halbleinen . . . . . . Gm. 80.—
Halbsaffian . . . . . Gm. 120.—
von K. Ebert, München, handgebunden

Die Preise sind Subskriptionspreise und werden später erhöht.

Ausführlicher Prospekt auf Verlangen.

Verlag JACQUES ROSENTHAL
München, Briennerstr. 47

K A T A L O G N R. 8

ALMANACHE
*
KALENDER
*
ZEITSCHRIFTEN

Viele Chodowiecki-Almanache / ein fast vollst. Deutscher Merkur / Die Insel in der Vorzugsausgabe / Zeitschriften mit Illustrationen von Daumier, Doré etc. / Seltene Monacensia.

*

HEINRICH HAUSER
M Ü N C H E N
Schellingstr. 19

Clara Landau, Bibliophile Bücherstube G.m.b.H.

Neue Adresse:

Berlin W 15 / Kurfürstendamm 187 / Telephon Bismarck 1742

Soeben erschien: **LISTE VARIA III**

Illustrierte Bücher, Reisewerke, Kostüme usw.

*

Früher erschien: **LISTE VARIA II**

Illustr. Bücher des 18. u. 19. Jahrh., meist in roten und grünen Maroquinbänden der Zeit

Suche stets deutsche Literatur bis 1850.

OSKAR GERSCHEL'S
A N T I Q U A R I A T G. M. B. H.
STUTTGART

Deutsche Literatur – Geschichte – Philosophie – Kunst – Bibliophile Seltenheiten

Neueste Kataloge: Nr. 104. Röm. Archäologie u. Klassiker. 105. Altes Recht, Rechtsgeschichte, Genealogie. 106. Philosophie. 107. Württembergica.
In Vorbereitung befindet sich: Nr. 108. Erstausgaben d. dtsch. Literatur. 109. Goethe u. Schiller. 110. Deutsche Literatur. 111. Theater und Musik.
Zusendung kostenfrei.

BÜCHERSTUBE HANS GÖTZ
HAMBURG 36 / Große Theaterstraße 23
Internationales Antiquariat

Letzte Kataloge:

Nr. 9: Illustrierte Bücher des 18. u. 19. Jahrh., Drucke berühmter Offizinen: Aldus – Plantin – Elzevir – Bodoni, Einbände der Bozérians und Zeitgenossen.

Nr. 10: Deutsche Literatur.

Zusendung gratis bei Angabe von Desideraten, die sorgfältigst bearbeitet werden. Übernahme von Auktionsaufträgen.

Wertvolle Seltenheiten für Bücherfreunde!

ALOYSE CYNTHIO DEGLI FABRITII

Wenn klar dein Harn,
kannst du den Arzt entbehren!

Piassa chiaro el encaca al Medico

ANTONIO VIGNALI DE' BUONAGIUNTI

Die Cazzaria

Mit einem Nachwort des bekannten Psychoanalytikers Wilhelm Stekel, Wien

Beide Werke erschienen in der Sammlung „Sexualwissenschaftliche Dokumente" zum ersten Male in deutscher Sprache und werden nur gegen Verpflichtungsschein abgegeben. Die einmalige Auflage beträgt 350 numerierte Exemplare, die mit der Hand in Pergament gebunden wurden. Ernste Büchersammler erhalten Prospekt mit Preisen und Verpflichtungsschein auf Verlangen.

Julius Püttmann / Verlagsbuchhandlung / Stuttgart

WILHELM WAETZOLDT

DEUTSCHE KUNSTHISTORIKER

2 Bände. 8°. Gebunden 12 Goldmark, in Halbfranz 16 Goldmark
Band 2 einzeln: geh. 6.—; geb. 8.—; in Halbfranz 12.— Goldmark

*

Mit dem zweiten Bande ist diese „Geschichte der Kunstgeschichte" abgeschlossen. Das Werk enthält biographische Zeit- und Charakterbilder und umschließt ein wesentliches Stück der deutschen Geistesgeschichte der letzten vier Jahrhunderte. Selten hat ein Buch so einmütiges Lob der bedeutendsten Kunst- und Literarhistoriker gefunden.

Aus den Besprechungen:

„Der Hauptakzent liegt bei Waetzoldt auf dem Persönlichen. Ohne daß das Ideengeschichtliche vernachlässigt wäre, haben hier — wie natürlich — die Menschen als solche das erste Wort. Der Verfasser bringt alles mit, was die Aufgabe verlangt: Unvoreingenommenheit, Wohlwollen, Fähigkeit sich auf verschiedene Art einzustellen, eine bewegliche Sprache. Man liest das Buch mit großem Vergnügen." Heinrich Wölfflin (Literatur-Zeitung)

„Man liest das Buch mit Teilnahme, ja mit Spannung, weil man überall den klaren Kopf, das reiche Wissen, die geschickt ordnende Hand und die schriftstellerische Begabung spürt." Hans Mackowsky (Kunstchronik)

„Wissen, Blick und Geschmack finden sich in der kunstgeschichtlichen Schriftstellerei selten so glücklich vereint wie hier." Ludwig Justi (Cicerone)

„Kurzum, ein durchaus ungewöhnliches Buch" . . . Paul Schubring (Die Hilfe)

E. A. SEEMANN * LEIPZIG





Hübel & Denck
Hofbuchbinderei
Leipzig
Einbände jeder Art
Spezialität:
Künstlerische
Handeinbände

// BEIBLATT DER
ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE
NEUE FOLGE
Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

XVI. Jahrgang | November-Dezember 1924 | Heft 6

Holländischer Brief.

Die holländische Zeitschriftenliteratur ist kürzlich um eine gute bibliophile Vierteljahrsschrift bereichert worden: *De Gulden Passer* (Le Compas d'or). Dieselbe beabsichtigt keineswegs mit dem alten und gediegenen niederländischen Organ für Bibliographie und Bibliothekswesen „*Het Boek*" in Konkurrenz zu treten, da sie sich als „Bulletijn van de Antwerpsche Bibliophilen" auf das Antwerpener Buch beschränken will. Diese Gesellschaft hat schon früher einmal in den ersten Jahren ihres Bestehens von 1878—1883 ein eigenes Blatt besessen, in dem über Vereinstätigkeit, eigene Ausgaben und bibliographische Gegenstände regelmäßig berichtet wurde. Deshalb zählt das neue „Bulletijn" als zweite Folge. Drei stattliche, gut gedruckte Hefte, von denen die beiden ersten einen Jahrgang bilden, liegen bis jetzt vor. Die besten Kräfte auf bibliographischem Gebiete, hauptsächlich aus Südniederland, gehören zu den Mitarbeitern. Die Mehrzahl der Beiträge stammt aus der Feder von Maurits Sabbe, dem Direktor des Plantin-Museums, und A. Delen, dem Konservator der Anstalt. Aber auch Nordniederländern begegnet man hier. Einem Holländer, dem Spezialisten der niederländischen Inkunabelkunde, Pater B. Kruitwagen, wurde sogar die Ehre zuteil, die neue Zeitschrift mit einem sehr interessanten Aufsatz über den Buchdrucker und Typenschneider „Henric Pieterszoon die Lettersnijder" einzuleiten. Dieser aus Rotterdam stammende Hendrik Lettersnijder, der als Buchdrucker keine besondere Bedeutung hatte — es werden ihm, bez. seiner Offizin im ganzen nur 16 Werke zugeschrieben — ist als Typenschneider für die niederländische Buchdruckkunst von der allergrößten Wichtigkeit; denn die von ihm geschaffene gotische Type, die einen ganz bestimmten, sowohl von der deutschen wie französischen Fraktur abweichenden Charakter zeigt, ist die Grundform für alle nach ihm in Süd- wie in Nordniederland gebrauchten gotischen Buchstaben geblieben — bis auf den heutigen Tag, wo dieselbe allerdings nur noch in kalvinistischen Bibeln und Gesangbüchern, in der kalvinistischen Zeitung „De Standaard", sowie in dem „Kopf" der während des Krieges so deutschfeindlichen Tageszeitung „De Telegraaf" ein spärliches Leben fristet, da sie ja im übrigen heute von der Antiqualetter völlig verdrängt ist. Die Ironie der Weltgeschichte ist dabei, daß diese Druckletter, die im 19. Jahrhundert von den Kalvinisten als spezifisch kalvinistisch empfunden wurde, in gerader Linie von der Schreibletter abstammt, wie sie bei der aus den Brüdern des gemeinen Lebens hervorgegangenen Windesheimer Kongregation, der auch Thomas a Kempis angehörte, im Gebrauche war; denn die von dieser Brüderschaft verwendete Schreibletter, die uns noch in zahlreichen Handschriften vorliegt, hat der Rotterdamer „Letterschneider" zum Vorbild genommen.

Außer diesem Aufsatz von Kruitwagen enthält der abgelaufene erste Jahrgang des „Gulden Passer" noch verschiedene andere wertvolle Beiträge, von denen übrigens einige französisch geschrieben sind. Über die Beziehungen des holländischen Dichters, Denkers und Stechers Dirk Coornhert zu Christoffel Plantin bringt der Petersburger Professor B. Becker neues Material, über einen schönen Antwerpener Holzschnitt, eine Allegorie auf die Bekämpfung einer Epidemie durch den Antwerpener Arzt Jacobus Castricus, der Triumph des Castricus genannt, handelt A. J. G. Delen, über falsche Plantindrucke schreibt Maurits Sabbe, über eine Handschrift der Antwerpener „Rhederijker-Kamer De Goudtbloemen" hat F. Donnet eine Studie beigetragen, kulturgeschichtlich merkwürdige Reklamezettel von Scharlatanen und Kurpfuschern veröffentlicht A. van Schevensteen, und von dem Besuch, den der Kardinal-Infant Don Ferdinand 1635 der Plantinschen Buchdruckerei machte, erzählt M. Sabbe nach dem Tagebuch des Hofkaplans des Infanten. Außerdem enthält die Zeitschrift die üblichen Buchbesprechungen, die aber zum Teil recht dürftig sind und nur als Buchankündigungen gelten können, und einen sehr nützlichen Fragekasten.

Obwohl schon im vergangenen Jahre (1923)



zum Abschluß gekommen, verdient an dieser Stelle doch noch eine etwas ausführlichere Besprechung ein großes bibliographisches Standardwerk: die von Martinus Nijhoff und Fräulein Kronenberg gemeinsam redigierte Bibliographie der niederländischen Postinkunabeln. Nijhoff hat diese gewaltige Arbeit allein 1894 angefangen; das erste Resultat seiner eigenen Nachforschungen in niederländischen Bibliotheken und der Nachforschungen seiner Helfer in ausländischen Bibliotheken waren die von ihm veröffentlichten „Feuilles provisoires", ein in nur 50 Exemplaren herausgegebenes einseitig bedrucktes Werk von immerhin 20 Bänden, die den wichtigsten Bibliotheken zur Ergänzung und Vervollständigung zugeschickt wurden. In diesen „Feuilles provisoires" waren ungefähr 2000 Drucke, aber in zufälliger Ordnung, wie sie gerade dem Bearbeiter unter die Augen gekommen waren, mit der größten bibliographischen Vollständigkeit beschrieben. Ein alphabetisches Register dazu, mit Verbesserungen und Zusätzen, erschien in den Jahren 1912—1914 in „Het Boek" und sollte vor allem weitere Kreise als die 50 Privilegierten, die die vorläufigen Listen bekommen hatten, zur Mitarbeit heranziehen. 1919 war man dann endlich so weit, mit dem Drucken der endgültigen, natürlich alphabetisch angeordneten und in der Titelbeschreibung einheitlich gestalteten Bibliographie zu beginnen. Außer der Mitarbeit von Fräulein Kronenberg durfte sich Nijhoff schon seit Jahren der Unterstützung von Pater B. Kruitwagen erfreuen, der aber in seiner Bescheidenheit nicht im Titel genannt werden wollte; im Vorwort wird ihm der gebührende Dank gezollt. Im ganzen sind in der großen Publikation, die als neuer Ruhmestitel zu den vielen niederländischen bibliographischen Werken tritt, 2221 Drucke, die in den Jahren 1500—1540 erschienen sind, beschrieben; Druckanordnung, Genauigkeit und Akkuratesse in der Titelbeschreibung sind vorbildlich. Erhöht wird der Wert der Bibliographie noch wesentlich durch einen vorzüglichen, den verschiedenartigsten Ansprüchen genügenden Registerband, der allein mehr als 200 Seiten zählt. Hierin haben wir zuerst eine kurze Liste der Bücher in alphabetischer Folge der Druckorte, ein für die Kenntnis der Drucktätigkeit und somit der kulturellen Bedeutung der verschiedenen Städte außerordentlich wichtiges Instrument. Den Löwenanteil an der gesamten Bücherproduktion in den Niederlanden in dieser Periode hat Antwerpen, auf das 39 von den 75 Seiten fallen, während Amsterdam auf 2½ Seiten abgetan wird, Deventer dagegen 10 Seiten nötig hat, Leuven 6 Seiten und den Haag nur 2 Zeilen, da dort in den 40 Jahren nur 2 Bücher gedruckt worden sind. Dann folgt ein Register der Drucker, Verleger und Personen, für welche oder auf deren Kosten gedruckt wurde, und zwar erst in alphabetischer Anordnung der Personennamen und dann der Ortsnamen. Hieran schließt sich ein Verzeichnis der Adressen an, bei denen die Namen von Drucker oder Verleger nicht angegeben sind, dieses natürlich alphabetisch nach den Orten angeordnet. Als Nr. 4 kommt der systematische Katalog der Drucke, ebenfalls wieder kulturgeschichtlich von besonderer Bedeutung; der Stoff ist in sechs Hauptrubriken eingeteilt, Theologie, Jurisprudenz, Mathematik und Physik, Botanik mit Zoologie und Medizin, Geschichte und Geographie, und zuletzt Philologie, der dann noch zwei Hauptrubriken: Bücher mit Holzschnitten und Bücher mit Noten angegliedert sind; in den ersten sechs Abteilungen sind die Bücher überdies nach der Sprache, in der sie geschrieben sind, geordnet, so daß man einen schönen Überblick über die ausschließlich für die Gelehrten und die für die des Lateinischen nicht kundigen Laien bestimmten Bücher bekommt; bei den Bibeln ist dies besonders lehrreich; zeigt sich hier doch, daß der überwiegende Teil der Bibeln damals schon in der Landessprache gedruckt wurde. — Den Schluß bildet eine alphabetische Liste der Autoren und Kommentatoren.

Amsterdam, September. *M. D. Henkel.*

Pariser Brief.

Die Literatur hat in Frankreich von jeher Allgemeingültigkeit. Sie ist zeitverbunden und wendet sich an die Masse. Dichter und Schriftsteller formulieren das Sinnen und Trachten des Volksbewußtseins. Das Bürgertum ehrt in ihnen die Präger ihrer Gedanken, Gefühle und Sehnsüchte. Der Schriftsteller zieht sich nicht wie in Deutschland vom öffentlichen Leben zurück; er steht in der Wirklichkeit, läßt sich umspülen vom Meer der Geschehnisse und wendet sich an die bürgerliche Welt seiner Zeit. Darum wird er ganz anders beachtet als bei uns. Von allen französischen Schriftstellern liegen Äußerungen zu den Problemen ihrer Gegenwart vor. In Wort und Schrift greifen sie in die Kämpfe ihrer Zeit ein und drängen sich zu allgemeinen Führerrollen. Andererseits benutzen alle führenden Persönlichkeiten dauernd literarische Sprachrohre, um das Bürgertum und die Jugend für sich zu gewinnen. Diese alte französische Tradition ermöglicht in Frankreich die Gründung und das Gedeihen rein literarischer Zeitungen. Das älteste Blatt ist die Theatertageszeitung „Comoedia", die heute im 17. Jahrgang steht. Sie umfaßt täglich 6—8 Seiten und behandelt in erster Linie die Theaterfragen: Berichte über Premieren, Neu- und Umgründungen von Theatern und im Leitartikel irgend ein aktuelles oder historisches Theaterproblem; ferner Film- und Varietépremieren, sowie kleine Theaternachrichten.

Im Feuilleton Auszüge aus erfolgreichen Stücken. Damit werden täglich die ersten drei Seiten gefüllt. Auf den übrigen Blättern werden abwechselnd zusammenfassende Berichte über den Film, die Mode, die bildende Kunst, Buchnovitäten, über das Ausland, sowie Meldungen aus der Provinz gebracht. Die vorletzte Seite enthält Mitteilungen aus den Pariser Theaterkanzleien und die letzte das Tagesrepertoire der Pariser Bühnen. Jede Nummer ist mit etwa 12—15 Autotypien und Zinkographien illustriert. Das alles wird für 25 cts. geboten. Die Comoedia, die von vornherein Erfolg hatte, nimmt seit langem einen geachteten Platz in der Pariser Publizistik ein. Über jede größere Premiere erscheinen folgende Berichte am Morgen nach der Uraufführung: 1. das Stück, 2. die Aufführung, 3. die Toiletten, 4. die Soirée mit Angabe der Personen, die an der Premiere teilnahmen; dazu 1—3 Aufnahmen und 1 oder 2 Zeichnungen oder Karikaturen. Die Zeitung enthält etwa nur 12 Annoncen; dafür aber im Text eine Reihe von Echos mit Ankündigungen, die für Inserenten besonders kostspielig sind. Für die letzte Seite haben die Theater jährliche Abgaben zu entrichten. Obwohl das deutsche Theaterleben vielgestaltiger ist als das französische, hat noch kein deutscher Zeitungsverleger in Deutschland ein ähnliches Unternehmen ins Leben zu rufen gewagt. Es wäre wohl auch fraglich, ob eine derartige Zeitung sich bei uns rentieren würde; ebensowenig wie eine rein literarische Wochenzeitung, die Frankreich seit drei Jahren in „Les Nouvelles littéraires" besitzt. Die Gründer und Leiter dieses Blattes sind Jacques Guenne und Maurice Martin du Gard. Es erscheint jeden Samstag im großen Zeitungsformat auf 6—8 Seiten, enthält 3—6 Klischees, Bildnisse oder Karikaturen von Dichtern und Schriftstellern, sowie eine Reihe von buchhändlerischen Inseraten. Der Text der Zeitschrift bringt Bücherreferate, Inhaltsangaben der neuesten Zeitschriften, literarische Notizen, Biographien lebender Schriftsteller, Nekrologe und Charakterbilder führender Maler, Interviews mit Künstlern und Schriftstellern. Auf den ersten Seiten werden aktuelle Probleme der Literatur, der Kunstpolitik, und führender Dichter ausführlich behandelt. Hier tobt sich der Kampf zwischen Klassizismus und Romantik, zwischen Nationalismus und Internationalismus aus. Die regionalistischen Bestrebungen nehmen einen breiten Raum ein. Über die Literatur der Provence, der Bretagne, in Korsika wird vielfältig berichtet. Gelegentlich wird auch über ausländische Literatur gehandelt. Heinrich Mann, Georg Kaiser, Woldemar Bonsels, Joseph Conrad, Rudyard Kipling, Michel Unamuno u. a. wurden letzthin in besonderen Aufsätzen gewürdigt. Aber der weitaus größte Teil des Blattes ist der französischen Literatur gewidmet, allerdings derjenigen, die auch im Ausland Interesse findet. Der Fremde gewinnt durch die Nouvelles Littéraires einen umfassenden Überblick über die Neuerscheinungen und Streitfragen, die das Geistesleben Frankreichs bewegen. Da der große und weit verzweigte Verlag Larousse den Vertrieb des Blattes übernommen hat und der Preis von 25 cts. pro Nummer denkbar niedrig ist, so ist anzunehmen, daß die „Nouvelles Littéraires", die heute schon überall in der Provinz zu finden sind, sich ebenso einbürgern wie die Comoedia. Der bisherige Erfolg hat bereits eine Anzahl von Konkurrenzgründungen ins Leben gerufen, wie Paris. Journal und Candide, die aber infolge ungeschickter Redaktionsführung inzwischen wieder eingegangen sind.

Das allgemeine Interesse an literarischen Dingen hat Léon Treich, einen Mitarbeiter der Nouvelles littéraires auf den Gedanken gebracht, für das internationale Geistesleben einen Almanach des lettres françaises et étrangères ins Leben zu rufen, dessen erster Vierteljahrsband (Januar — März 1924) 350 Seiten stark in Folioformat vorliegt. Er enthält Notizen, Biographien, Kritiken und Auszüge aus neuen Schriften, die Chronik ist wahrhaft international angelegt, was aus der Behandlung folgender Autoren hervorgeht: Ainsworth Alexinsky- Altamira, Angermayr, Bahr, Bialik, Birmingham, Blasco Ibanez, Bronnen, Butler, Canudo, Doeblin, Edschmid, H. H. Ewers, L. Finckh, Fox, Halbe, Horigoutschin, Th. Mann, Mühsam, Ojetti, Rilke, Rivera, Siènkiewicz, Spengler, Spitteler, Stehr, Sternheim, Stevensohn, Sudermann, Toller, Unamuno, Unruh, Viebig, Zuniga u. a. Im ganzen umfaßt der alphabetische Index, der das schnelle Auffinden jeden Autors und jeden Themas ermöglicht, über 10000 Nummern. Das für jeden Romanisten unentbehrliche Handbuch erscheint im Verlage von Crès & Cie. und kostet nur 15 Frank pro Quartal.

Ein weiteres Dokument der modernen, französischen Literatur ist das von Frédéric Lefèvre zusammengestellte Buch: „Une heure avec . . ., das La Nouvelle Revue Française vor einigen Monaten herausbrachte. Es enthält Gespräche mit jüngeren Autoren über ihre Arbeitspläne und Methoden, ihre Lieblingsautoren und ihre kulturpolitischen Ziele. In dem ersten Band sind Jean Ajabert, Henri Béraud, Francis Carco, Châteaubriant, Jean Cabeau, Claude Farrère, Jean Giraudoux, Pierre Hamp, Pierre Mac Orlan, Henry de Montherlant u. a. vertreten; im ganzen 28 Schriftsteller. Auch in diesen Aufzeichnungen verschaffen sich die vielfachen Gegensätze unter dem literarischen Nachwuchs Geltung. Die Nationalisten scheiden sich streng von den Internationalisten. Die einen fordern eine scharfe Abschnürung Frankreichs von der übrigen Welt; die andern wollen die Grenzen öffnen. Die einen halten fremde Einflüsse für das größte Unheil und fürchten die auflösung der alten, französischen Tradition, die An-

deren wollen gerade Germanisches, Angelsächsisches und Slawisches in sich aufnehmen, um die französische Seele zu erweitern und zu vertiefen. Wenn auch der Widerstand gegen den Internationalismus immer noch erheblich ist, so gewinnt der europäische Geist doch dauernd an Boden. Dafür zeugen auch zwei tapfere Bücher, die La nouvelle revue française in den letzten Monaten herausbrachte: La Victoire von Alfred Fabre-Luce, das die Kriegsschuldfrage im europäischen Sinne behandelt, und Les vainqueurs von Georges Girard, das die Torheit der französischen Massenerhebung im Jahre 1914 ergreifend schildert. Über die mutige Schrift von Fabre-Luce, die auch in Deutschland bereits dankbare Anerkennung gefunden hat, schrieb Jean Schlumberger in La Nouvelle Revue Française, das Buch leiste Frankreich einen ungeheuren Dienst. Einige Franzosen würden es unerträglich finden, weil es viele Illusionen zerstöre; es rufe Frankreich auf, die großen Worte des Friedens auszusprechen, die man von ihm im Augenblick des Kriegsendes erwartet habe. Das Buch wäre vor Jahresfrist noch zu früh gekommen; aber jetzt verbreite sich doch allmählich Licht.

An der Aufklärung der Geister haben manche Mitarbeiter der Nouvelle Revue Française seit Jahren gearbeitet, anfänglich vorsichtig und behutsam, bis in diesem Jahre der Zeitpunkt kam zu einer allgemeinen und groß angelegten Offensive gegen die französische These von der Alleinschuld Deutschlands am Weltkrieg. Der politische Umschwung in Frankreich hat der Nouvelle Revue Française Wind in die Segel geblasen. Während sie lange allein in Paris den europäischen Standpunkt vertrat und im eigenen Lande heftig befehdet wurde, findet sie jetzt auch in Frankreich die Resonanz, die ihr lange schon in allen fremden Ländern geworden ist. Seit Jahren gilt sie bereits in England, Amerika und Skandinavien als die führende, Pariser Revue, die alle zukunftsreichen Kräfte um sich versammelt. Erstaunlich bleibt, wie sie sich dauernd durch frische Jugend erneuert. Wer das Werden und Wachsen der heutigen Generation mit erleben will, muß diese Zeitschrift verfolgen. Sie hat Proust, Valéry, Romains, Vildrac, zum Ruhm verholfen und Paul Morand, Joseph Delteil Drieu de la Rochelle, Henry de Montherland, Valéry Larbaud, Philippe Soupault, Jean Giraudoux, Luc Dùrtain, Roger Martin du Gard, Raymond Radiguet u. a. ans Licht gebracht und ihnen ein Publikum verschafft. *Dr. Otto Grautoff.*

Neue Bücher und Bilder.

Die Augsburger Passion von 1480 (Das alte Bilderbuch, herausg. von Kurt Pfister, zweiter Druck). *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.*

Dem Boccaccio-Druck Günther Zainers, der die Reihe vielversprechend eröffnete, reihen die Holzschnitte der Erstausgabe der Sorgschen Passion in dieser ausgezeichneten handkolorierten Wiedergabe sich würdig an. Für den Text aus Luthers September-Bibel war Hupps Liturgisch die geeignete Type. Mit den eingestreuten roten Initialen wirkt sie wie ein Teppichmuster, auf dem die Bilder ausgezeichnet zur Geltung kommen. Ein schönes Kalbspergament von mattem Marmorglanz ist von Otto Dorfner in Weimar kunstgerecht zu den Handbänden der zweiten Gruppe (Nr. 1—50 in Schweinsleder, Nr. 151—350 in Pappe) verarbeitet worden.

B. R.

Giambattista Basile, Der Pentamerone oder Das Märchen aller Märchen. Lithographien von Wolfgang Born. *München, G. Hirth.*

Aus der herrlichen Rahmenerzählung des Neapolitaners hat Curt Moreck Anfang und Schluß, sowie 18 der besten Märchen herausgehoben und so ein höchst vergnügliches, von Humor, Klugheit und natürlicher Anmut strotzendes Buch geschaffen. Das Recht einer solchen Auswahl gründet sich auf den großen Umfang des Pentamerone und auf den Wunsch, der großen Menge der Leser einen so köstlichen Stoff in anziehenderer äußerer Gestalt als bisher darzubieten. Die meisterhafte Verdeutschung des gelehrten Felix Liebrecht verdiente es, auf diese Art erneuert zu werden; sie hat an Wissen und Gewandtheit wenige ihresgleichen, wie schon Jacob Grimms rühmende Worte in der Vorrede zum ersten Druck von 1846 anerkannten. Der hübsche Druck (stilgerechter als die Antiqua wäre freilich eine alte Fraktur oder Kursiv), die sorgsam eingedruckten rotbraunen Lithographien und der gefällige Halbleinenband gesellen sich zu dem ergötzlichen Inhalt, um das Buch sehr begehrenswert erscheinen zu lassen. A—s.

E. Bethe und *M. Pohlenz*, Griechische Literatur. — *E. Norden*, Römische Literatur (Einleitung in die Altertumswissenschaft I. Band, 3. und 4. Heft). *Leipzig* und *Berlin, B. G. Teubner*, 1923—1924.

Die neue Auflage der beiden vortrefflichen Grundrisse sei an dieser Stelle allen denen empfohlen, die über die Entwicklung der beiden wichtigsten antiken Literaturgebiete von Fachleuten ersten Ranges unterrichtet zu werden wünschen. Kritische Verzeichnisse der wesentlichen Forschung geben die Möglichkeit, das Gebotene durch eignes Studium zu vertiefen, und die neuen Auflagen stehen in dieser wie in jeder anderen Hinsicht auf der Höhe der früheren. A—s.

Henri Beyle-de Stendhal, Geschichte der Malerei | *Georg Brandes*, Hauptströmungen der Literatur

P A U L C A S S I R E R · V E R L A G · B E R L I N W 10



MAX J. FRIEDLÄNDER

DIE ALTNIEDERLÄNDISCHE MALEREI

ERSTER BAND: DIE VAN EYCK, PETRUS CHRISTUS

ZWEITER BAND: ROGIER VAN DER WEYDEN UND DER MEISTER VON FLÉMALLE

*

DER ZWEITE BAND IST SOEBEN ERSCHIENEN

Band I in Halbleinen GM 30.—, in Halbleder GM 40.—

Band II in Halbleinen GM 30.—, in Halbleder GM 40.—

AUS DEN BESPRECHUNGEN DES ERSTEN BANDES:

Friedländer hat ein unvergleichliches Geschick, das Gegebene und Feststehende knapp aber ohne entstellende Vergewaltigung darzulegen, ohne das Problematische irgendwie zu verwischen. Der Leser bekommt überaus anregende Einblicke in die Tätigkeit der Forschung, ohne durch Hypothetisches oder subjektive Willkürlichkeiten verwirrt oder beeinflußt zu werden. Dabei ist der zusammenfassende Abschnitt über Jan van Eyck einfach meisterhaft und gehört in seiner Ausgefeiltheit und sorgfältig abwiegenden Entschiedenheit zu den besten Leistungen moderner Schriftstellerei überhaupt.
R. Schacht in der „Berliner Börsenzeitung".

Das Erscheinen des ersten Bandes von Friedländers langerwarteter Geschichte der altniederländischen Malerei ist ein Ereignis von außergewöhnlicher Bedeutung . . . Wenn die Arbeit vollständig vorliegen wird, werden wir ein abgeschlossenes illustriertes Werk über die ganze Schule besitzen, wie es bisher noch nicht existierte. Es wird die Ergebnisse der Forscher aller Nationen vereinigen, unter denen Friedländer einer der bedeutendsten ist.
Martin Conway in „The Burlington Magazine".

Es erschien ein illustrierter Prospekt, der auf Wunsch kostenlos abgegeben wird.

PAUL CASSIRER · VERLAG · BERLIN W 10

deren wollen gerade Germanisches, Angelsächsisches

Dem Boccaccio-Druck Günther Zainers, der

Henri Beyle-de Stendhal, Geschichte der Malerei | *Georg Brandes*, Hauptströmungen der Literatur

deren wollen gerade Germanisches, Angelsächsisches

Dem Boccaccio-Druck Günther Zainers, der

Henri Beyle-de Stendhal, Geschichte der Malerei | *Georg Brandes*, Hauptströmungen der Literatur

deren wollen gerade Germanisches, Angelsächsisches | Dem Boccaccio-Druck Günther Zainers, der

deren wollen gerade Germanisches, Angelsächsisches | Dem Boccaccio-Druck Günther Zainers, der

Poeschel & Trepte, Leipzig

Henri Beyle-de Stendhal, Geschichte der Malerei in Italien. Erste deutsche Ausgabe von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. (Gesammelte Werke, Band 10.) *Berlin, Propyläen-Verlag.* (XXXII, 483 S. mit 32 Bildern.)

Nun liegt die Stendhal-Ausgabe des Propyläen-Verlags abgeschlossen vor. Sie darf die erste vollständige in deutscher Sprache heißen, nicht zum wenigsten um dieses zehnten Bandes willen, der ein großes, nie zuvor übersetztes Werk bringt. Wölfflins Einleitung und das Vorwort Oppeln-Bronikowskis zeigen die kunstgeschichtliche und die biographische Bedeutung dieses Vorläufers der „Promenades". Die Beleuchtung der großen Gestalten Leonardo da Vincis und Michelangelos, die mannigfachen aphoristischen Äußerungen Stendhals lassen die Tatsache als nebensächlich erscheinen, daß es sich hier im wesentlichen um den Auszug der Geschichte der italienischen Malerei von Lanzi handelt, daß daneben andere ältere Kunstschriftsteller wie Mengs und Reynolds als Quellen benutzt worden sind. Zum Gesamtbilde des großen Franzosen gehört unbedingt auch dieses Frühwerk, und so müssen wir dafür dem Herausgeber ebenso warm danken wie für die hingebende Sorgfalt, der die große Gesamtleistung der äußerlich und innerlich vortrefflichen Ausgabe entsprang. A—s.

Boccaccios Buch Von den fürnembsten Weibern mit den 78 Holzschnitten der Ulmer Ausgabe von 1473 und einem Nachwort von Kurt Pfister. (Das alte Bilderbuch, 1. Druck.) *Potsdam, Gustav Kiepenheuer*, 1924. 4°.

Stainhöwels Verdeutschung von Boccaccios De claris mulieribus zählt durch die Holzschnitte des Günther Zainerschen Drucks von 1473 zu den großen Denkmälern deutscher Buchkunst. Eine wundervolle Erneuerung wird dem alten Druck hier zuteil. Keine mechanische Wiederholung, sondern ein neuer, altertümlich-modern anmutender Rahmen ist um die alten, aufs treueste in ihrem Kolorit wiedergegebenen Bilder gelegt worden: die Sprache verjüngt auf Grund der Ausgabe von 1566, die Schrift die neue Manuskript-Gotisch, von der Mandruck in München zu einem überall höchst befriedigenden Satzbild gestaltet und in tadelloser Schwärze auf dem guten Zanderbütten stehend, der Einband von Enders nach F. H. Ehmckes Angaben ebenfalls freie Fortbildung alter Muster und in der Schweinslederausführung mit Schließen wuchtig und zugleich elegant wirkend. So kommt alles zusammen, um diesen Band die neue Reihe mit dem bescheidenen Namen „Das alte Bilderbuch" aufs verheißendste eröffnen zu lassen. Wir dürfen hoffen, hier eine Auferstehung der großen Frühzeit des Buchdrucks in der würdigsten Gestalt zu erleben. G. W.

Georg Brandes, Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Erster und zweiter Band. Vom Verfasser neu bearbeitete endgültige Ausgabe. Unter Zugrundelegung der Übertragung von Adolf Strodtmann nach der Neubearbeitung des Verfassers übersetzt von Ernst Richard Eckert. *Berlin, Erich Reiss*, 1924.

Im Winter 1871 begann Brandes seine Vorlesungen an der Kopenhagener Universität über die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Sie erregten unerhörtes Aufsehen durch die Neuheit der verkündeten Ideen und die Kühnheit des Mannes, der so offen die Schäden der vergötterten dänischen Literatur zu enthüllen wagte, durch die glänzenden, nach dem Muster Sainte-Beuves entworfenen Einzelbilder und die Methode, die auf der Spur Taines den Zusammenhängen von Dichtung und religiösen, sozialen, politischen und moralischen Zeitbedingungen nachging. Zugleich erschien neben der dänischen Ausgabe die deutsche von Adolf Strodtmann mit einer von keinem ähnlichen Werk bis dahin erreichten Auflagenzahl. Als eine zum großen Teil wörtlich übereinstimmende Überarbeitung bringen die vorliegenden zwei Bände den Inhalt der ersten vier der ursprünglichen Form. Die Wissenschaft ist in einem halben Jahrhundert weit darüber hinausgeschritten; aber der Glanz der Darstellung wirkt heute noch in alter Stärke. Auch als Denkmal freiheitlicher europäischer Gesinnung verdient die neue, äußerlich würdige Ausgabe eine Stelle in jeder Bücherei, die das Kostbare, das innerlich Gesunde, das von starkem Persönlichkeitscharakter Erfüllte in sich vereinigen will. Fll.

Das neue Buch: Fjodor Dostojewski, Memoiren aus einem Totenhause. Deutsch von Nadja Strasser. — *Iwan Turgenjew*, Aufzeichnungen eines Jägers. Deutsch von Alexander Eliasberg. *Potsdam, Gustav Kiepenheuer*, 1924.

Die zwei allbekannten Denkmäler russischer Erzählungskunst erscheinen hier in höchst gefälliger, außen und innen trefflicher deutscher Gestalt. Das Taschenformat, die kleine und doch sehr gut lesbare Schrift, der praktische verstärkte Pappband, die guten Übertragungen — alles macht diese Bände der Reihe „Das neue Buch" zu willkommnen Begleitern auf Spaziergang und Reise, zu erfreulichen Zeugen einer anspruchslos-gediegenen Buchkultur. A—s.

Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie. Zweiter Teil: Das Fegefeuer. Italienisch und deutsch von Konrad zu Putlitz unter Mitwirkung von Emmy Schweitzer, geb. Kulenkampff. *Leipzig, Tempel-Verlag.*

Die zweisprachigen Ausgaben des Tempel-Verlags verdienen es, daß beim Erscheinen jedes neuen Bandes wieder auf sie hingewiesen werde. Dantes

„Purgatorio" reiht sich in der neuen Übersetzung und der (hier und da etwas zu elementaren) Erläuterung dem „Inferno" würdig an. Die von E. R. Weiß herrührende Gestalt der Tempel-Klassiker erfreut immer wieder durch ihre anmutige Würde, auch an die zunächst etwas mühselige Fraktur hat das Auge sich längst gewöhnt. Fll.

Die Not in Breslau. Herausgegeben vom Statistischen Amt der Stadt Breslau. — *Die Verwaltung der Stadt Königsberg i. Pr. nach dem Kriege.* Festschrift des Magistrats der Stadt Königsberg i. Pr. anläßlich der 200-Jahrfeier der Vereinigung der drei Städte Altstadt, Löbenicht, Kneiphof. *Königsberg i. Pr., Gräfe & Unzer,* 1924.

Wenn diese ihrem Inhalt nach aus dem Rahmen der Z. f. B. herausfallenden Neuerscheinungen hier angezeigt werden, so geschieht es weniger des Stoffes als vielmehr der Form wegen. Sind es doch unseres Erachtens die ersten amtlichen Veröffentlichungen, die neben einem guten Deutsch, angenehm abstechend vom üblichen trocknen, holprigen Amtsstil des deutschen Bürokraten, auf die äußere Ausstattung Wert legen. Mag oder sollte doch wenigstens dies für eine Festschrift, wie die Königsberger, sich von selbst verstehen, so verdient bei der Breslauer Schrift daneben noch ein Punkt die besondere Beachtung der Bibliophilen, nämlich die Vereinigung von Statistik, Bibliophilie und Wohltätigkeit. Mittel galt es zu schaffen, um trotz der nur zu bekannten heutigen finanziellen Schwierigkeiten dem Wohlfahrtsamt weitergehende Unterstützung des Mittelstandes, der verschämten Armen, zu ermöglichen. Mittelbar dient hierzu die lebensfrische, warmherzige Darstellung der mannigfachen Formen der Not in den einzelnen Bevölkerungsschichten, unmittelbar die Herausgabe zweier auf Bütten in 25 bzw. 100 Stück abgezogenen gezählten Sonderausgaben zum Preise von 300 M. (Ganzpergament) bzw. 30 M. (Karton). Auch die Königsberger Festschrift hat, ein seltsames Zusammentreffen der übrigens von einander unabhängigen Ereignisse, den gleichen Weg beschritten. Auch von ihr erschienen zwei Sonderausgaben von je 100 Stück in Ganzleinen und Leder.

Die Breslauer Schrift ist vom Statistischen Amt der Stadt Breslau, die Königsberger vom Verleger zu beziehen.

Das Vorgehen unserer beiden östlichen Großstädte, ihre Veröffentlichungen in ästhetisch einwandfreier Gewandung für Bibliophilen — die Königsberger Schrift zeichnet sich daneben noch durch die Beigabe guter Radierungen aus — erscheinen zu lassen, verdient Beachtung der Bücherfreunde und Nachahmung durch die übrigen deutschen Städte. Der als angeblich rückständig verschriene Osten ist hier bahnbrechend vorgegangen: vivant sequentes! C. E.

Hans Fehr, Kunst und Recht. Erster Band: Das Recht im Bilde. Mit 222 Abbildungen. *Erlenbach-Zürich, München* und *Leipzig, Eugen Rentsch.*

Der erste von drei Bänden liegt vor, die eine weitgreifende Aufgabe lösen sollen. Mit Kunstwissenschaft, Kunstbetrachtung und — Bilderbüchern werden wir überschüttet, hier soll einmal ein Lebenszusammenhang aufgezeigt werden zwischen Äußerungen ganz verschiedener geistiger Kräfte, die zunächst gar nichts miteinander zu tun zu haben scheinen. Ein zweiter Band soll das „Recht in der Poesie" vorführen, inzwischen hat schon ein anderer, Georg Müller, ein sehr wohlgegründetes Buch „Recht und Staat in unserer Dichtung, flüchtige Bilder für nachdenkliche Leute" erscheinen lassen. Das wichtigste Versprechen gibt Fehr mit der Ankündigung des dritten Bandes: die Poesie im Rechte. Da kann er Augen öffnen. In einer ansprechenden Einleitung zum vorliegenden Bande verfolgt er durch die Jahrhunderte den Einklang von Recht und bildender Kunst und gibt dann Auskunft über Art und Zweck der von ihm vorgeführten Bilder. Mit jedem setzt er sich dann auseinander, und da ist doch einigemal nicht scharf genug gesehen und straff genug gefaßt. Die Bilder, die Eugen Diederichs in dem Buche von Franz Heinemann, der Richter und die Rechtspflege in der deutschen Vergangenheit, gesammelt hat, sind von Fehr absichtlich nur zu geringem Teile wiederholt worden, so daß Heinemanns Buch noch notwendig ist. Wichtig ist, daß Fehr seine Abbildungen als Selbstzweck gibt und in systematischer Anordnung vorführt. In einem Nachtrag gibt er ihm neu bekannt gewordenes Material an — sind im Exemplar des Buches einer Bibliothek die Holzschnitte schlecht erhalten, so läßt sich mit Leichtigkeit ein besseres Exemplar in anderen Bibliotheken ermitteln — eine neue Auflage, die dem Werke sicher beschieden sein wird, kann also auch eine vermehrte sein. Hingewiesen sei dafür noch auf die Holzschnitte in den verschiedenen Ausgaben von Damhouders Praxis rerum criminalium.

H. S.

Festschrift Heinrich Wölfflin. Beiträge zur Kunst- und Geistesgeschichte, zum 21. Juni 1924 überreicht von Freunden und Schülern. Mit 123 Bildern. *München, Hugo Schmidt.*

Zum 60. Geburtstag des größten lebenden deutschen Kunsthistorikers wurde die jetzt so reich erblühende Schar der Festschriften um ein besonders kostbares Glied vermehrt. Von dem Reichtum des Inhalts kann die Anzeige keinen Begriff geben, schon die vollständige Aufzählung der neunzehn Beiträge ist ein Unding. Die Namen Wolters, Beling, Voßler, v. d. Leyen, Strich, Hauttmann, A. L. Mayer, Frankl, Swarzenski, Studniczka, Hagen, Weinberger, Beenken, Stange, Buchner, Kehrer, Rose, Hempel, Kiener sagen dem Kun-

digen, daß hier Meister und Jünger der Geistes- und Kunstgeschichte in ungewöhnlicher Zahl sich vereint haben, und der Inhalt bezeugt, wie jeder einzelne etwas darbot, was des Beschenkten würdig sein sollte, durchwegs Untersuchungen von Gegenständen, die über die Kleinarbeit der Wissenschaft hinausreichend grundsätzliche Fragen erörtern und vielfach zu bedeutsamen neuen Aufschlüssen gelangen. Der Verlag hat dem Werke durch gediegene Ausstattung, zahlreiche treffliche Bilder und vornehmen Leinenband das würdige Gewand verliehen. Diese Festschrift wird für immer als Denkmal des heutigen Standes unsrer Kunstwissenschaft und als vielfältig nutzbare Quelle ihr Daseinsrecht behaupten. A—s.

Hans W. Fischer, Das Tanzbuch. *München, Albert Langen*, 1924.

Unter allen Kulturbewegungen unserer Zeit steht der Tanz als primäre künstlerische Kundgebung vielleicht am meisten im Zeichen der Neugeburt, und die hier vollzogenen Wandlungen sind in ihren ursächlichen Zusammenhängen und den Ausblicken auf ihr Endziel von besonders entscheidender Tragweite. Männer wie Rudolf v. Laban haben hier durch Setzen neuer Richtlinien epochemachend gewirkt. Andern offenbarten sich in Ahnungen und Träumen neue Runen aus den Trümmern der Gegenwart. Zu diesen gehört auch Hans W. Fischer, der aus Tanzträumen allmählich zum Mitlenker der Bewegung geworden ist. Er leitet den Ursprung des Tanzes aus dem Überdruck seelischer Inhalte ab, sieht darin eine Urkunst, die wie Architektur und Musik „unter die Schwelle hinabsinkt, die Menschheit von Tierheit scheidet". Er zeichnet die bisher beschrittenen Wege dieser Kunst, den Kreislauf ihrer Formen, ihre Schichtung im Vorwärts- und Zurückfluten zwischen Gesellschafts- und Volkstanz. Sehr wertvoll ist die Darlegung des Werdeganges des Schautanzes, der Entwicklung auf der Bühne zum Ballett, der Möglichkeiten des Variétés zur Entfaltung tänzerischer Temperamentleistungen. Die letzten beiden Jahrzehnte zeigen dann das Bestreben immer entschiedenerer Abkehr von allen nicht rein tänzerischen Zwecken, indem die Gebärdensprache, losgelöst vom Herkömmlichen, neu aus dem Fluß der Bewegung selbst formt und die Bedeutung einzelner Phasen dabei in ihrem Zusammenhang gründet. Es scheint fast, als suchte der Kunsttanz inbrünstig nach der absoluten Form, nach Musiklosigkeit. Der Verfasser denkt hier alle Möglichkeiten zu Ende und sieht den Zusammenstoß dieser von Laban vertretenen Tendenz mit dem Problem der bildhaften und rhythmischen Faßbarkeit und ihre einzige Lösung in die Hand der genialen Einzelpersönlichkeit gegeben. Zu solchem Zweck sieht er das Weib berufen, dessen eigenste Kunst der selbstdarstellerische Tanz ist. Die nun folgenden Charakteristiken gegenwärtiger Tanzkünstlerinnen sind knapp und leuchtend zugleich hingestellt und zeugen von intensivster Einfühlung in das Wesen der Vermählung von Körper und Seele beim künstlerischen Bewegungsvorgang. Ihre Geschichte bezeichnet zugleich den Entwicklungsweg des Tanzes. Über Bildungsbestrebungen (Duncan, Dalcroze) zu Temperamentserscheinungen in veredelter Körperlichkeit, zu regenbogiger Vielgestaltigkeit reiner Empfindungsform steigert sie sich zu ätherisch-priesterlicher Stilreinheit. Namen wie Grete Wiesenthal, Clotilde v. Derp, die Schwestern Leistikow und Falke, Laura Österreich, Jutta v. Collande bezeichnen diesen Weg und leuchten schimmernd auf wie köstliches Gestein. Alle aber überstrahlt der Glanz Mary Wigmans, die letzte Werte des reinen Tanzes nicht mehr aus dem Spiel der Formen, sondern aus dem Ganzen ihres hochgezüchteten künstlerischen Wesens entstehen läßt. Über diese schöpferische Idealleistung hinaus erweitern sich die Möglichkeiten zwangsläufig nur noch zum Gruppentanz, für welchen die Loheländer Frauensiedlung eine Gemeinschaft schafft, deren Art vielleicht bestimmt ist, in ihrem Fortgang eine dionysische Neugestaltung unserer gesamten Bühnenkunst, die werdende Tragödie unserer Zeit, zu gebären. In solchen Gedankengängen gipfelt das Buch und gestaltet sie zu Hindeutungen auf radikale weltanschauliche Wandlungen. Drei beigelegte Tanzspiele illustrieren die schicksalhafte Forderung durch imaginative Prägnanz und gedankenvolle Bildhaftigkeit. Sie zeigen, welch inbrünstiger Wille zur Verinnerlichung in dem neuen Kulturbestreben lebt, wie sie über Pantomime, Ballett, Konvention und Brettl weg gebieterisch zu einer geschlossenen symbolischen Handlung kultischen Charakters hinstrebt, in der seelischer Erlösungsdrang die Menschheit aus dem Dunkel ins Helle führt.

Magda Janssen.

Arthur Graf Gobineau, Die Renaissance. Historische Szenen. Deutsch von Otto Flake. Mit 40 Bildern nach Werken zeitgenössischer Künstler. *Berlin, Propyläen-Verlag*, 1924.

Die gute Verdeutschung Flakes, die trefflich gewählten und wiedergegebenen Bilder — ein Kommentar, besser als jeder in Worte gefaßte —, das sorgsame Register, so viel wir wissen, bisher keiner deutschen Ausgabe der „Renaissance" beigegeben, der geschmackvolle Druck Spamers und der violette Einband Steiners-Prag, mit dem zierlichen Väschen als Plakette, — alles vereint sich, um diesen Band der Werke der Weltliteratur als ein besonders lobens- und begehrenswertes Erzeugnis heutiger deutscher Buchkultur erscheinen zu lassen.

A—s.

Goethes Novellen und Märchen. Drittes und viertes Tausend. *Berlin, Bruno Cassirer.*

Daß von dieser Sammlung der kleineren erzählenden Prosa Goethes eine neue Auflage nötig geworden ist, mag als erfreuliches Zeichen verbreiteter literarischer Bildung begrüßt werden. Denn ohne solche dürfte den Lesern von heute schwerlich die Mehrzahl dieser Stücke mehr geben können als Zuwachs äußeren Kennens, — und das hätte schwerlich für den Absatz der ersten beiden Tausende ausgereicht. Freilich wird auch die musterhafte Buchgestalt so manchen Käufer angelockt haben und fernerhin anlocken. B. R.

Goethe, Winckelmann. Erster Druck der Kölner Presse (44 Seiten), 150 Exemplare in Handpappband. Subskriptionspreis 25 M., in Handsaffianband 100 M.

Auf der Handpresse bei Paul Gehly in Köln hergestellt, Titel und Initialen von Jakob Erbar, gedruckt auf schönes Bütten mit dem Wasserzeichen der Presse wirkt diese erste Leistung höchst erfreulich. Die neue Bücherfreund-Antiqua von Ludwig & Mayer in Frankfurt am Main hat in dem hier verwendeten Cicero-Grad ausreichende Würde, um der reifsten Prosa Goethes die entsprechende buchästhetische Gestalt zu verleihen. Sie wirkt einfach und doch nicht kalt, edel und durch die aufs feinste abgewogenen Spatien, den Stand des Satzspiegels, die samtige Schwärze wie ein Seitenstück bester Erzeugnisse früherer Epochen. Der Auftraggeber F. J. Marcan darf auf diese Probe seines neuen Unternehmens mit berechtigtem Stolz hinweisen: sie ist nicht nur untadelig, sie bezeugt auch eigne Art und damit ihr Daseinsrecht neben den vielen würdigen Mitbewerbern. G. W.

Ludwig Goldscheider, Ruhe auf der Flucht. Aphorismen und Schlußreime. *Wien, Phaidon-Verlag,* 1924. Klein-4°.

Der Denker-Dichter darf sich Glück wünschen, wenn er seine Weisheitssprüche und Verse in so schönem Gewande, auf edles Japan gedruckt, vor sich sieht. Aber sollte ihn nicht auch ein Zweifel überkommen, ob alle diese Gedankenblitze und gereimten Nachdenklichkeiten solchen Aufwand verdienen? Er mag unbesorgt sein: die etwas wienerisch-kapriziös anmutenden Einfälle werden doch von den ernst zu nehmenden Aphorismen überwogen, und vollends in den Schlußreimen zeigt Goldscheider sich als nicht unwürdiger Nachfahre des Angelus Silesius, gleich ihm allenthalben Gott suchend und findend, am reinsten in der eignen Brust des Dichters. Das edle Buch zählt zu denen, die uns zu höheren und besseren Menschen werden lassen. A—s.

August Grisebach, Karl Friedrich Schinkel (Deutsche Meister). *Leipzig, Insel-Verlag,* 1924.

Schinkel war der Architekt, der die Physiognomie Berlins drei Vierteljahrhunderte hindurch bestimmte, der einflußreiche Anreger für Kunstgewerbe und Bühnenmalerei, der treffliche Mensch, mit seinem klugen, humanen Wesen einer der reifen Söhne der Goethezeit. Aus der Schule des Klassizisten Gilly wuchs er empor zu den Gipfelleistungen des Schauspielhauses und des Alten Museums, um dann immer freier, auch durch französische und englische Einflüsse befruchtet, mit dem klassischen und romantischen Formenschatz, kühn neue Baugedanken verwertend, zu gebaren. Sicher stellt Grisebach das Zeitbedingte und das verhältnismäßig geringe Maß ursprünglicher, schöpferischer Fähigkeit fest und belebt seine Darstellung des äußeren Daseins und des künstlerischen Lebensweges durch reichliche, stets ruhig und sicher abwägende Charakteristiken der Hauptwerke. Es fehlt dem Buche an Hintergrund und Umwelt: Schinkels Art erscheint darin nur kunstgeschichtlich begründet, während die Gesamtzustände seiner Zeit, ideelle und materielle, mindestens ebenso stark Richtung und Umfang seines Schaffens bedingt haben. Die schöne Auswahl „Karl Friedrich Schinkel, Briefe, Tagebücher, Gedanken" von Hans Mackowsky (Propyläen-Verlag 1922) gibt dafür überzeugende Beweise, andere sind in Karl Joëls trefflichem „Antibarbarus" (Jena 1914) zu finden. A—s.

Knut Hamsun, Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Sechster Band: Im Märchenland, Erlebtes und Geträumtes aus Kaukasien; Unter dem Halbmond, Reisebilder; Kinder ihrer Zeit, Roman. *München, Albert Langen.*

Der größte lebende Erzähler des Nordens schildert die Wunder des Orients mit der gleichen Frische wie die Heimat und die weiten Prärien Amerikas. Aber am größten ist er doch, wo er die „Kinder ihrer Zeit" das melancholisch gefärbte Schicksal untergehender Geschlechter erleben läßt. Die schöne Ausgabe verdient immer wieder aufs wärmste empfohlen zu werden. Wo gäbe es im Schrifttum der Gegenwart für kunstempfängliche unterhaltungsbedürftige Menschen einen besseren Lesestoff? G. W.

Handbuch der Literaturwissenschaft, herausgegeben von Oskar Walzel. Lieferung 11—26. *Wildpark-Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.* Groß-8° (je 32 Seiten mit Tafeln und Bildern) je 2,20 M.

Das große Unternehmen ist kräftig vorangeschritten, seit wir (Sp. 51 ff. dieses Jahrgangs) an der Hand der ersten zehn Hefte sein Wesen zu kennzeichnen suchten. Immer bedeutsamer für die Erkenntnis der wesentlichen Aufgaben der Literatur-

wissenschaft erweist sich *Walzels* Einleitungsband „Gehalt und Gestalt". Sein Endziel ist, „in der Gestalt den Ausdruck des Gehalts, im Gehalt die Voraussetzung der Gestalt zu entdecken". Nunmehr kommt er zur Erörterung des Verhaltens des Dichters zum Stoffe, dann geht er an die zweite große, im Titel bezeichnete Aufgabe, die Gestalt des dichterischen Kunstwerks. An keiner Stelle muß Walzel so sehr auf eigner Forschung fußen wie hier, und um so erfreulicher wirkt die Zusammenfassung der Ergebnisse, die er in den letzten Jahrzehnten gewonnen hat. *Fehrs* „Englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts" behandelt in sechs neuen, prächtig illustrierten Heften die Zeit von 1830—1890 und in ihr nach einer tiefschürfenden Charakteristik des Gesamtzustands und seiner Änderungen vornehmlich die großen Lyriker und Erzähler, glänzend Browning, Swinburne, Dickens, Thackeray, Meredith. Als eine neue, höchst erwünschte Gabe liefert *Andreas Heusler* die erste Gesamtdarstellung der altgermanischen Dichtung, mit vielen Abbildungen den hier gerade häufig schattenhaften Eindruck der literarischen Denkmäler durch die Anschauung ergänzend. Bereits liegt diese große Leistung, die erste beschreibende Charakteristik der altgermanischen Dichtung, abgeschlossen vor. Sehr bedeutsam wird auch die Geschichte der romanischen Literaturen von der Renaissance bis zur Französischen Revolution geschildert durch *Klemperer, Hatzfeld* und *Neubert*, deren erste Hefte die allgemeine Einleitung und den Abschnitt Italien, beide aus Klemperers Feder, bieten. G. W.

Paul Heitz und *Fr. Ritter*, Versuch einer Zusammenstellung der Deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts nebst deren späteren Ausgaben und Literatur. *Straßburg, J. H. Ed. Heitz*, 1924.

Der Begriff „Volksbücher" ist allmählich auf die anonyme erzählende Jahrmarktliteratur eingeschränkt worden, vielleicht den am wenigsten bis an die Gegenwart heran beachteten und deshalb am schwersten bibliographisch erfaßbaren Teil des deutschen Schrifttums. Dazu liefern die beiden verbündeten Autoren das erste, höchst willkommne Hilfsmittel. Sie haben die Literatur sorgsam durchgearbeitet und Heitz hat auf Reisen so manche Bibliothek auf ihren Volksbücherbestand untersucht. Das reiche, auf diese Art zusammengekommene Material ist übersichtlich geordnet und erweist sich den Angaben der Vorgänger gegenüber vielfach als weit größer und zuverlässiger. Aber der letzte mögliche Grad der Genauigkeit bleibt noch zu erreichen. Schon oberflächliche Prüfung ergibt so manche ungenaue Anführung, so S. 19, wo zu der Ausgabe des Hans Clawert von 1882 Krüger als „Herausgeber" und der wirkliche Herausgeber „Roehne" statt „Raehse" genannt ist. Die Drucke des „Eulenspiegel" sind nicht zeitlich geordnet, Nr. 97 ist identisch mit Nr. 117. Unter „Guiscard" wird auf „Sigismunde" verwiesen, und dort lautet das Stichwort fälschlich „Sigismund", zum „Ritter von Turn" fehlt der Neudruck der Holzschnitte im Roland-Verlag, aus „Szamatolski" wird Szamatölske usw. Die Literaturangaben sind an sich verdienstlich; doch fehlt vieles Wichtige. Unbedeutende Zeitungsartikel brauchten nicht genannt zu werden und vollends moderne Dichtungen, wie Costers Eulenspiegel oder Bédiers Tristan und Isolde gehören nicht hierher. So bleibt noch manches zu bessern; aber trotzdem verdient doch die mühsame und ertragreiche Arbeit großen Dank, zumal in dieser Zeit. G. W.

Ludwig Hinrichsen, Schlick im Netz. Ein Roman von der Ostsee. *Bremen, Carl Schünemann*, 1924.

Dieser beachtenswerte Roman ist ein Schicksalsbuch von rein bodenständiger Eigenart. Aber über die zufälligen irdischen Daseinsprobleme hinaus stellt es Unverrückbarkeit eherner Tatgesetze hin, die aus Wesen und Charakter den Lebenslauf bestimmen. Den Willen zum Handeln verwirrt die Spur einer geheimnisvollen Bluttat und entkräftet ihn zu ohnmächtigem Gehaben, bis die unerbittlich geforderte Sühne durch freiwilligen Opferentschluß geleistet ist. Not und Tod, Gefühl und Leidenschaft, Liebe und Haß bäumen sich umsonst gegen diese überweltliche Allmacht des Gewissens, die dem Verfehmten sein Kainszeichen aufdrückt und das Weib, um das die Tat begangen war, zur Mitleidenschaft zwingt, bis die Reinigung erfolgt ist. Der Schauplatz der Handlung, ein stilles abseitiges Fischerdorf, wächst im Glutschein dieses dämonischen Kampfes zwischen Bluttrieb und Sittengesetz zu einem allgegenwärtigen Lebenshintergrund auf, wo die kernigen Fischergestalten den Chor für das aus sich selbst rollende Verhängnis abgeben. Urwüchsigkeit des Worts und des Bildes, komprimierte Leidenschaft des Ausdrucks, explosive Gefühlsentladung, Sinnfälligkeit der Vorgänge sind die künstlerischen Mittel, mit denen der Verfasser der geschilderten Heimat treu bleibt und im Leser nachhaltige Spannungen knüpft und löst. *Magda Janssen.*

Karl von Holtei, Don Juan. Dramatische Phantasie in sieben Akten. Mit 14 Radierungen von Felix Meseck. *Officina Serpentis* 1923. 265 Exemplare, davon 15 auf China-Papier.

Neulich hat jemand auf die Romane Holteis als auf einen versunkenen Schatz hingewiesen. Das ist recht und billig; aber noch höherer Preis gehört dem kühnen Versuch nach Tirso da Molina, Molière und dem gewaltigen Musikdrama Mozarts die Gestalt des großen Verführers noch einmal als den „Fürsten des Lebens" auf eine nur mit den Augen

des Geistes geschaute Bühne zu stellen, die Freuden seiner Nächte hüllenlos zu zeigen und den Einzigen bis zum letzten Augenblick sein ungebrochenes Selbst behaupten zu lassen. Mag der großen Absicht das Können Holteis nicht überall genügen, auf jeden Fall ist die kühne Dichtung der Erneuerung mit Hilfe höchsten typographischen Aufwands wert. Die Officina Serpentis fügt damit der Reihe ihrer meisterlichen Handpressendrucke ein neues, besonders umfangreiches Glied an. Fast wünschte man, die Schönheit des Satzbildes hier allein walten zu sehen; aber freilich leihen die sehr sorgsam eingedruckten Radierungen eines Meisters wie Felix Meseck dem Werke erhöhten Kunstwert, dem Stil völlig angeschmiegt und in ihrer gebändigten Kraft an die frühitalienischen Vorläufer erinnernd. Merkwürdig nur, daß die Handpresse auf die Kustoden nicht verzichten wollte, dem Falz der Bogen nicht gerade zu deren Vorteil aufgedruckt. Wo alles Technische so völlig bewältigt wurde, sollte doch die Aufgabe der richtigen Bogenfolge mit Hilfe der Seitenzahlen allein lösbar sein. Aber auch mit diesem kleinen Mangel bleibt der „Don Juan" Holteis ein glänzendes Zeugnis heutiger Buchkunst und insbesondere der Officina Serpentis. G. W.

F. G. Klopstock, Der Tod Adams. *Freiburg i. B., Pontos-Verlag*, 1924.

Die getreue Nachbildung des Erstdrucks von 1757 hat als Festgabe zum 200. Geburtstage Klopstocks ihr gutes Recht, mag auch das Nachwort Fritz Strichs mit der bei solchen Anlässen üblichen Überschwenglichkeit etwas zu viel behaupten, wenn es mit dem „Tod Adams" die Befreiung des deutschen Dramas beginnen läßt; war doch schon zwei Jahre früher „Miß Sara Sampson" hervorgetreten. Klopstocks Dichtung bedeutete nur ein Buchdrama, von dem nun und nimmer befreiende Wirkung auf die Bühne hinüberstrahlen konnte, weder auf die damalige noch auf eine „so entweihte Stätte wie die Bühne unserer Tage". (Nebenbei gesagt war das Theater der Neuzeit nie mehr als jetzt bestrebt, sich in den Dienst der Kunst zu stellen.) Aber abgesehen von solchen, nur dem Nachwort geltenden Einwänden ist das hübsche kleine Buch eine recht erfreuliche Spende und wird wegen der fünf Originalradierungen Ludwig Meidners und des liebevollen Druckes Otto von Holtens von wählerischen Bücherfreunden mit Wohlwollen begrüßt werden. G. W.

Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen. Herausgegeben von Johannes Jahn. *Leipzig, Felix Meiner*, 1924.

Der verdiente Erfolg der „Philosophie der Gegenwart" hat den Verlag bewogen, andere Hauptgebiete der Wissenschaft in Selbstdarstellungen ihrer hervorragenden lebenden Vertreter abschildern zu lassen. Für die Kunstwissenschaft ergibt sich, wie dieser erste Band der neuen Reihe bezeugt, ein mannigfaltig schillerndes Bild, dessen Hauptlinien etwa die exakte, noch vom Geiste des 19. Jahrhunderts beherrschte Einzelforschung und die ihr entgegengesetzte, teils ideengeschichtliche, teils strukturelle Auffassung bedeuten. Höchst lehrreich ist das Nebeneinander eines „dilettante" wie Cornelius Gurlitt, der nie ein Examen bestand, eines Saulus wie Carl Neumann, den das Rembrandt-Erlebnis zum Verbrennen der alten Götter zwang, eines A. Kingsley Porter, dessen Betrachtungen über Sexualität und ästhetisches Gefühl besonders anziehend sind und der nicht zu wissen scheint, wie nahe seine Kunstauffassung der des jungen Goethe steht, siehe dessen Falconet-Aufsatz. Eine eigne Gruppe, nur unterbrochen durch die tragische Gestalt August Schmarsows, bilden die Wiener: Julius v. Schlosser, der getreue Gefolgsmann Benedetto Croces; Josef Strzygowski, der strenge Methodiker, der die „Zufallsgebilde" der Kunstgeschichte durch systematisch gewonnene Ergebnisse einer strengen Forschung ersetzen will, und Hans Tietze, der am sichersten erfaßt, an welchem Wendepunkte unser geistiges Leben heute steht. Die erste Reihe schließt mit der liebenswerten, ehrwürdigen Gestalt Karl Woermanns. Der Herausgeber zeigt in seinem Vorwort, welcher mannigfaltige Nutzen von der so verheißungsvoll begonnenen Sammlung zu erhoffen ist, und jeder aufmerksame Leser des Bandes wird sich durch den Inhalt aufs mannigfachste, zu Beistimmung und Widerspruch, angeregt finden. Die Form des Gebotenen erscheint durchaus erfreulich, auch in bezug auf die guten Bildnisse; nur die Verdeutschung von Porters Beitrag läßt einiges zu wünschen übrig (S. 81 oben ein mißverständlicher Satz, S. 85 ärgerliche Fehler in dem Zitat aus Grays „Elegy written in a country churchyard").

G. W.

Jakob Paul Lafrenz, Träume einer Zeichenfeder. In Worte gefaßt von Hedwig Lafrenz-Hagenbucher. *Darmstadt, Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde*, 1923. 4°. 100 Exemplare.

Fünfzehn schwarze und farbige Phantasien eines Künstlers, Spiele einer Erfindung, die Pflanzen- und Tiermotive rauschhaft umformt, daß sie zum Ausdruck des Unbewußten und Überbewußten werden. Der Versuch, hier mit Worten zu deuten, gelang so weit, wie eben so etwas gelingen kann:

Spricht die Seele, so spricht, ach! schon
die Seele nicht mehr.

Graf Kuno Hardenberg hat für die Hessischen Bücherfreunde aus diesen Blättern eine sehr schöne Publikation gestaltet: musterhafter Druck der Hohmannschen Druckerei, die lithographischen

Zeichnungen auf ein braunviolettes Bütten gelegt, der Text in gefälliger moderner Fraktur, blauweißer liebenswürdiger Einband mit dem Signet der Gesellschaft, kurz eine Gabe für feinfühlige Bibliophilen. G. W.

Hans Leisegang, Die Gnosis. *Leipzig, Alfred Kröner*, 1924. (404 S.)

Der Leipziger Privatdozent für Philosophie Hans Leisegang bietet in dem vorliegenden, hübsch ausgestatteten Bande eine sehr lehrreiche Einführung in die große gnostische Bewegung des 2. Jahrhunderts nach Chr. Seine früheren wissenschaftlichen Arbeiten, sowohl die Studien über den jüdisch-alexandrinischen Religionsphilosophen Philo und den Ursprung des Geistbegriffs der synoptischen Evangelien aus der griechischen Mystik („Pneuma hagion"), wie auch seine erfolgreiche Beschäftigung mit der von ihm scharf abgelehnten anthroposophischen Bewegung der Gegenwart — die in manchem eine überraschende Ähnlichkeit mit dem alten Gnostizismus aufweist —, waren eine ausgezeichnete Vorbereitung für eine Erforschung des Gnostizismus. Das vielbehandelte Problem seines Ursprungs löst Leisegang in moderner Weise so, daß er neben der von der früheren Forschung ausschließlich betriebenen genetischen Herleitung der einzelnen Bestandteile der Gnosis auf ihre geistige Struktur achtet, in der er die eigentlich originale Leistung der gnostischen Systeme erblickt und die ihm durchaus als griechisch erscheint, wenn auch das verwendete Material zum Teil orientalisch ist. Sehr dankenswert ist, daß der Verfasser seiner historisch-kritischen Darstellung umfangreiche Quellenstücke in deutscher Übersetzung eingearbeitet hat. Die von der umfassenden Kenntnis und der ausgezeichneten Kombinationsgabe des Verfassers zeugende Arbeit darf als eine wertvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur bezeichnet werden. *Karl Heussi.*

Karl J. Lüthi, Bücher kleinsten Formates. Vortrag, gehalten vor der Schweizer Bibliophilen-Gesellschaft den 16. November 1923. *Bern, Büchler & Co.*, 1924. 250 Exemplare.

Eine junge Dame, Frl. Vera von Rosenberg, hat 379 kleinste Drucke gesammelt und sie dem Gutenberg-Museum in Bern zur Aufbewahrung übergeben. Im Anschluß an diese Sammlung erörtert der Vortrag Lüthis die Geschichte der Kleindrucke, zählt die berühmtesten auf, spricht über photographische Verkleinerungen und allerkleinste Formate und fügt das wenige Bibliographische über den Gegenstand an. 20 gut gewählte Bilder im Text und auf Tafeln geben von einigen der besten und bekanntesten Zwergbücher erfreuliche Anschauung. G. W.

Adolph Menzel, Personalia. Handschrift im Archiv der Akademie der Künste zu Berlin, herausgegeben und eingeleitet von Alexander Amersdorffer. Mit Originallithographien von Max Slevogt. *Leipzig, E. A. Seemann*, 1924. 300 Exemplare.

Zweimal hat Menzel für die Berliner Akademie sein Leben und Schaffen geschildert: zuerst bei der Aufnahme 1853, dann zur Hundertjahrfeier 1896. Die beiden kostbaren Selbstzeugnisse, kostbar nicht minder durch den Persönlichkeitsgehalt wie durch das malerische Schriftbild, sind hier musterhaft wiedergegeben und mit erläuterndem Vorwort von Alexander Amersdorffer, dem jetzigen Sekretär der Akademie, begleitet worden. Ist schon der Reiz dieses Inhalts der Publikation ungewöhnlich, so wird sie zu einem in ihrer Art einzigen Denkmal dadurch erhoben, daß Slevogt sie mit Einbandaquarell und fünf Lithographien geschmückt hat, Leistungen, die unter die höchsten der Kunst Slevogts zu zählen sind. Erfindung und Stil schmiegen sich der Art des großen Vorgängers an: der deutsche Genius, sich von der Bärenhaut aufreckend; das Initial-D mit den spähenden, jagenden, durch den Zaun schnüffelnden Kunsthistorikern; der Riesengrenadier, sich hinter dem Ohr kratzend, weil der kleine Menzel mit seiner Körpergröße von 1,40 Meter allzuweit unter dem Militärmaß bleibt; ein paar frei übertragene Menzelsche Motive und, auf dem Einband, die der zweiten Selbstbiographie entnommene Situation: der Knabe Menzel, wie er „in oft stundenlangem Verweilen in Sonnenbrand oder Schnee vor einigen kleinen Schaukasten italienischer Kupferstichhändler Erbauung, Belehrung, höchsten Genuß fand". Aus den Bildern spricht kein Nachahmer, aber ein würdiger Nachfahre, begnadet mit verwandter Fülle spielender Erfindung und ähnlich hohem Können. Die Wiedergabe durch Spamer und die Leipziger Akademie, Papier und Halbpergamentband lassen diese Gabe als eine der schönsten erscheinen, die von der Buchkunst unserer Tage hervorgebracht worden sind. G. W.

Monatsblätter für Bucheinbände und Handbindekunst. Hauszeitschrift der Firma *Hübel & Denck, Leipzig*, Großbuchbinderei. Heft 1—5.

Zum erstenmal liegt die Hauszeitschrift einer *Buchbinderei* vor. Im übrigen sind Haus- und Firmenzeitschriften schon so häufig, daß an maßgebender Stelle (Deutsche Bücherei) eine Bibliographie derselben geplant wird, die im Winter erscheinen soll. Die äußere Ausstattung der Neuheit ist interessant: jedes Heft ist in Text- und Umschlagpapier, Druck und Verzierung verschieden von anderen; wir sehen z. B. weiß Offsetdruckpapier, weiß Prosabütten, weiß $^1/_1$ geleimt Druckpapier, für die Umschläge chamois Offsetkarton, weiß Schneewittchen, hellgrau genarbt Büttenkarton, chamois „Ito", weinrot gerippt Bütten usw.:

an Schriftarten Walbaum-Antiqua, Alte Schwabacher, halbfette Altdeutsch, Bodoni-Kursiv, Venetia-Antiqua usw. Dazu kommen in jedem Heft Reproduktionen von Luxuseinbänden der Firma, beginnend mit Nietzsches Zarathustra in blau Oasenziegenleder mit Handvergoldung, Proben von Vorsatz- und Überzugspapier, Reproduktionen alter Einbände aus Antiquariatskatalogen u. a. Alles aber, was bis jetzt dargeboten ist, kann als durchaus geschmackvoll bezeichnet werden. — Nicht ganz so günstig vermag man über den Inhalt zu urteilen. Wohl ist es wertvoll, z. B. über die Entstehung des Hübel & Denck-Signets etwas zu erfahren, zweifellos auch reizvoll, alte Buchbindersprüche von Hans Sachs, aus dem 17. Jahrhundert, aus einer Buchbinderphilosophie des 18. Jahrhunderts zu lesen, wichtig ferner, aus der Praxis heraus Mitteilungen über Anwendung des Spritzverfahrens auf Verlegereinbände zu erhalten. Dagegen nehmen die allgemeinen Aufsätze über Entstehung, Geschichte und Ästhetik des Bucheinbandes, die zum Teil weitschweifig sind und zuviel Bekanntes bringen, einen zu breiten Raum ein. Eine *Haus*zeitschrift sollte ihre Hauptaufgabe, ihren Hauptwert darin erkennen, daß sie eben nicht eine allgemeine Zeitschrift für Buchbindekunst ist, sondern über Besonderheiten, charakteristische eigene Hervorbringungen, Neuerungen der Firma Mitteilungen macht. Die Zeitschrift erscheint in 1500 Exemplaren und wird vorwiegend an Verleger und Bibliophile versandt.

Dr. Richard Oehler.

Friedrich Nietzsche, Musikalische Werke. Herausgegeben im Auftrage des Nietzsche-Archivs von Georg Göhler. Erster Band: Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. *Leipzig, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel*, 1924. Groß-4°.

Nietzsche hat theoretisch, im Anschluß an Schopenhauer, der Musik die höchste Stelle unter den Seelenäußerungen zugewiesen. Von früher Jugend an lebte und webte er in dieser Kunst, und früh erwachte der Wunsch, das eigne Fühlen mit ihrer Hilfe auszusprechen. Ob dabei etwas entstand, was hohen formalen Forderungen standhält, ist verhältnismäßig gleichgültig gegenüber der Tatsache, daß ein großer Mensch auf diese Weise sich selbst abgeprägt hat. Deshalb können die musikalischen Werke die Reihe der in Worte gefaßten Äußerungen Nietzsches ergänzen, und das Unternehmen des Nietzsche-Archivs ist um so verdienstlicher, da ein so kenntnisreicher und feinfühliger Musiker wie Georg Göhler die Herausgabe übernahm. Der erste Band gibt für die Sorgfalt der Bearbeitung in seinem Nachwort die überzeugenden Beweise. Jedes der 16 Lieder ist gewissenhaft auf Grund aller Entwürfe redigiert und hat eine Gestalt erhalten, die den Absichten Nietzsches und der Wiedergabe oft besser entspricht als die ursprünglichen Fassungen. Ob es nötig war, gegen die heutigen Skizzen-Schmierer gerade hier so derb, wie auf S. 60f., vom Leder zu ziehen, erscheint fraglich. Wundervoll ist die von Walter Tiemann angeordnete Ausstattung: der herrliche klare Notenstich, die edle Schrift, der harmonische Doppeltitel mit der großen radierten Vignette Amphion auf dem Delphin, das mit der gleichen Zeichnung in Goldlinien geschmückte Halbpergament der Exemplare 51—200, während das erste Fünfzig noch darüber hinaus durch den Druck von den Kupferplatten und den Ganzpergamentband ausgezeichnet ist. G. W.

Otto Pless, Großstadt. 13 Holzschnitte. *Leipzig, Eugen Michel.* 4°. 100 Exemplare.

Ein neuer Künstler führt sich mit dem Mappenwerk verheißend ein. Er geht sicher und selbständig auf der Spur Franz Masereels und weiß gleich diesem aus dem Schwarz der Fläche starke Bildwirkung aufleuchten zu lassen. In Komposition und Zeichnung ist nichts von Anfängertum, hier und da schon fertige Meisterschaft der Technik. Sie wird für Pless nicht zum Selbstzweck. Warmes soziales Empfinden, Freude an den naiven und perversen Erscheinungen des Großstadtlebens führt die Hand und atmet aus den zwölf Bildern, zumal zu Anfang der Reihe, während gegen das Ende hin ein gewisses Absinken zu erkennen ist. Auch der symbolische Titel — die vom Tode gelenkte Dampfwalze, unter der die Leiber zermalmt werden — erreicht nicht ganz die Höhe der ersten Blätter. Die Sammler moderner Graphik seien auf die neue Erscheinung eindringlich hingewiesen. A—s.

Karl Raupp und *Franz Wolter*, Die Künstlerchronik von Frauenchiemsee. Zweite vermehrte Auflage. Mit 70 Bildern. *München, F. Bruckmann.*

Es ist leicht begreiflich, daß diesem liebenswürdigen Denkmal echter Malerhumore bald die zweite Auflage beschieden war. Aus einer vergangenen, harmloseren Zeit klingen die Stimmen so mancher großer und mittlerer Begabungen in Vers und Bild zu uns, alles geeint durch die Kameradschaft und die nie ermattende Liebe des Chronisten Max Haushofer zu dem Eiland, das jeden Sommer alte und neue Gäste, hauptsächlich aus dem Münchener Künstlerkreise, vereinte. Die Zeit vor dem Naturalismus und Impressionismus steigt mit aller ihrer bürgerlichen Ehrbarkeit, ihrem archaisierenden Geschmack, ihrem soliden Können herauf, und die Bilder geben mit der bei Bruckmann fast selbstverständlichen Güte die Vorlagen in Farben und Linien, jetzt um so manche wertvolle Blätter gemehrt. A—s.

Die *Reichsdrucke* der *Reichsdruckerei* huldigen dem achtzigjährigen *Hans Thoma*, indem sie eine größere Zahl seiner Handzeichnungen bringen. Der „Schluchsee“ aus dem Jahre 1859, der „Frühling“ (1870) mit dem urdeutschen Liebespaar, der Springbrunnen aus der Villa Borghese und die Ziegenstudie vom Ponte Molle (1880), das Bild der Mutter (1895, wer dächte dabei nicht an das gleich große aber technisch und seelisch völlig entgegengesetzte der Mutter Dürers?), die Taunuslandschaft aus Cronberg (1895) — sie lassen das Werden Thomas, den Aufstieg zur Meisterschaft verfolgen, und daneben bringt der Kinder- und der Frauenkopf uns sein Können als Porträtist zu klarem Erkennen. Man begreift, daß der Meister von solchen täuschenden Wiedergaben völlig befriedigt war; die Reichsdruckerei hat durch sie wieder ihr überlegenes Können bewiesen, zugleich dem Sammler und dem deutschen Hause edelsten Genuß gespendet. Nicht minder gilt das von dem neu erschienenen Luther-Aquarell *Cranachs* mit seinen leuchtenden Farben und der packenden Schlichtheit des Stils, von dem zarten, ganz französisch anmutenden Damenbildnis *Georg Friedrich Schmidts*, dem „Gastmahl“ des *Jacob Jordaens*, dem meisterlichen Schabkunstblatt *Hucks* nach Rembrandts Selbstporträt und dem mächtigen Stich *Rudolf Rahns* nach Angelika Kaufmanns berühmtem „Winckelmann“. Bessere Faksimiledrucke gibt es nicht, und schwerlich wird auf andere Art kunstsinnigen Menschen eine so große und — wohlfeile Weihnachtsfreude zu bereiten sein wie durch das Geschenk eines dieser köstlichen Blätter.

G. W.

Georg Reicke, Päpstin Jutte. Ein Mysterienspiel in einem Versspiel und zwölf Bildern. *Leipzig, Kurt Scholtze Nachf.*, 1924.

Der verstorbene Berliner Bürgermeister und Poet dazu wird gewußt haben, weshalb er dieses Jutta-Drama im Pulte behielt. Ich denke, es ist eine Frucht seiner grünenden Jugend. Die Angehörigen handeln nicht klug, da sie es nun der Öffentlichkeit preisgeben, denn auch die gutmütigste Kritik kann der äußerlichen Motivierung, der dürftigen Charakteristik, den holprigen Reimversen nichts Gutes nachsagen. Kommt es doch nicht selten zu erschütternden Erzeugnissen unfreiwilliger Komik, wie z. B. dem Verspaar:

Mit Augen und Brüstlein, mit Waden und Po
Macht man allerorten die Männer froh!

B. R.

Rosanders des lieblich flötenden Schäffers und klirrend Gassatim gehenden Purschen Studentengärtlein, worinnen derselbe mannichmahl mit seinen Confratribus und Liebsten mit sonderer Ergezzlichkeit sich erlustiret, spazziret und manniche süß-dufftende Bluhme sich abgebrochen. Allen Schäffern, Landfahreten, Himmelreichern, taperndem Mulis wie den mit Recht entrüsteten Mümmel-Greisen auch allen stoltzen Purschen, Leisen, Lauthen, Spielern, Flöten-Bläsern, Nacht-Musicanten, Schelmen und verliebten Jungffern zu Gefallen, Ab-Schrekkung oder Miß-Vergnügen, auffs Neue an den Tag gebracht durch Zureden curiöser Liebhaber von Kurt Siemers, welcher ohnlängst auch das Venus-Gärtlein neu bestellet. *Göttigen, Hochschul-Verlag*, 1924. Nr. 1—100 auf Bütten in Halbpergament, 75 Stücke für die Vereinigung der Göttinger Bücherfreunde.

Rosander (d. h. Carl Taut) gibt sich, wie schon der lange Titel zeigen kann, als Nachfahre des berühmten Arno Holzschen Dafnis. Er trifft den Ton der galanten Burschenpoesie etwa ebensogut wie jener: Stoff und Gedankenwelt ist richtiger erfaßt als die Äußerlichkeiten von Schreibung und Ausdruck. (Ein Student des 18. Jahrhunderts konnte nicht singen „Jeder Trunck birgt eyne (richtig eine) Spanne Vorgenoßner Ewigkeit!“) Darauf kommt wenig an. Die Seele des Buches ist echt; hinter den Rokokogebärden birgt sich die zu allen Zeiten gleiche jugendliche Lebensfreude, forsches Selbstgefühl und das unbekümmerte Genießen des Augenblicks, ein von Liebe und Wein verklärter Lenz, an dessen Himmel nur dann eine dunkle Wolke heraufzieht, wenn Flaus und Hemd zum Trödler wandern müssen. Der Druck von C. L. Wittich in Darmstadt mit stilgerechtem Titelblatt und roten Initialen von Carl Pracht trifft sehr gut den Ton der hübschen Lieder und stimmt namentlich mit dem Bütten der Vorzugsausgabe so zusammen, daß der schlanke Oktavband der Liebhaberbücherei ein erfreulicher Zuwachs sein wird. Nur hätte der Innentitel nicht auf der Decke wiederholt werden sollen.

Fll.

Max Sander, Die illustrierten französischen Bücher des 19. Jahrhunderts. Mit acht Bildnissen. Unter dem Patronat der Schweizer Bibliophilengesellschaft (Taschenbibliographien für Büchersammler I). *Stuttgart, Julius Hoffmann.*

Mit diesem schmucken Bande beginnt eine neue Reihe, die von allen Büchersammlern freudig begrüßt werden muß. Der Gedanke, in handlichen Einzelbänden die Hauptgebiete der Bibliophilie darzustellen, ist gut, und seine Verwirklichung wird, nach dem Anfang zu urteilen, zu einem der wertvollsten Hilfsmittel unsres Gebiets erwachsen. Der französisch-deutsche Text bietet nach einer knapp und sicher orientierenden Einleitung zunächst kurze Biographien der Künstler, die etwa von 1825—1875 in Frankreich als Illustratoren wirkten, geschmückt mit ihren witzigen Bildnissen aus dem „Panthéon Charivarique“ von 1840, sodann als Hauptteil die Liste der illustrierten Bücher, nach den Verfassernamen geordnet, im Anschluß an

Brivois und Vicaire nebst den Künstleralben und -folgen und den Auktions- und Katalogpreisen der Jahre 1918—1923, endlich die wichtigsten Bücher nach Illustratoren geordnet. Weshalb Rops ganz fehlt, ist schwer begreiflich; denn daß seine Hauptzeit erst nach 1860 liegt, gibt keine zureichende Begründung. Auch kann die kurze zusammenfassende Notiz „Erotica" für die fehlenden Angaben über diese zahlreichen, oft künstlerisch wertvollen Publikationen von Le Poittevin, Numa, Villon de Villeneuve, Barathier usw. keinen Ersatz geben. Aber weit stärker als solche unbedeutende Lücken sind die zuverlässigen und vollständigen Verzeichnisse der wichtigeren Werke und Namen hervorzuheben, durch die sich Sander ein aufs dankbarste zu rühmendes Verdienst erworben hat, nicht minder der Verlag durch die typographisch gefällige Gestaltung des Bandes. G. W.

H. Scheibler, En bok om boken. *Kristiania, in Kommission bei Fabritius & Söhne*, 1924.

Ein kundiger typographischer Fachmann gibt hier, nach einer stattlichen Zahl früherer Schriften, meist zur Praxis des Buchdrucks und der Reklame, eine Reihe von Aufsätzen: aus der Vorgeschichte des gedruckten Buches (allerdings ohne zureichende Kritik so mancher unbestätigter Nachrichten), über die ersten gedruckten Bücher, über die Forderungen der Ausstattung, über Typen und Illustrationen, Bibeln, Papier, Einband, Bibliophilen (mit besonderem Augenmerk auf die nordischen Sammler), Exlibris usw., alles geschmückt mit hübsch gewählten Nachbildungen. Es ist das geschmackvolle, wenn auch nicht tiefe Buch eines kundigen Liebhabers und wird als solches den norwegischen Landsleuten Nutzen und Freude gewähren.

B. R.

Alte Schweizer Trachten. Nach Zeichnungen von F. N. König, Lory und anderen. Mit einer Einleitung von R. Nicolas. *Zürich-Rüschlikon und Stuttgart, Montana-Verlag*, 1924.

Das wunderhübsche Bändchen bringt als seinen wesentlichen Inhalt völlig getreue Wiedergaben der sechzig kolorierten Kupfer aus der „Neuen Sammlung von Schweizertrachten aus den XXII Cantonen", erschienen kurz nach der Einverleibung von Wallis, Neuenburg und Genf in die Eidgenossenschaft im Jahre 1815. Der Offsetdruck hat von den anmutigen Reizen der Originale nichts schwinden lassen und bietet für sie völligen Ersatz. Als Einleitung gibt Nicolas zuerst einen schnellen Überblick der Geschichte des Trachtenbilds, um dann länger bei den Schweizer Künstlern zu verweilen, die charakteristische Gestalten ihrer Heimat dargestellt haben, unter ihnen vor allem der wackre Franz Niklaus König (1765—1832), der in immer neuen Folgen solche Bilder lieferte. Die Beigabe des deutschen Textes der zweisprachigen Urausgabe erhöht den Wert und die Anziehungskraft des dankenswerten Neudrucks, dessen 1500 Stücke bald vergriffen sein werden.

P. L.

Die *Sesam-Presse* in *München* hat in kurzer Zeit eine stattliche Reihe von Drucken herausgegeben. Außer der eigentlichen Folge steht die in höherer Auflage erschienene Erneuerung der Novelle „Die Irrungen" und ihrer Fortsetzung, „Die Geheimnisse" von *E. T. A. Hoffmann*, durch Curt Moreck (176 S., in Halbleinen 3 M), nach den Erstdrucken wiedergegeben und mit guten Reproduktionen der beiden alten Kupfer geschmückt. Das saubere Bändchen würde noch gefälliger wirken, wäre statt der hier unangebrachten Antiqua eine ältere Fraktur als Type gewählt worden. — Eher kann man die Lateinschrift gelten lassen für *Goethes* Bassompierre-Novelle aus den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter (14 S., geh. 1 M. Auflage nicht angegeben). — Die eigentliche Tätigkeit der Presse beginnt 1923 mit der Verdeutschung der 81 Sprüche des *Laotse* durch K. M. Heckel (Klein-4°, 93 S., 120 Stücke, in Pappband 40 M.): Satz in Versalien auf schwerem Bütten, zweifarbig, würdig des kostbaren Inhalts. Schade, daß zuweilen, z. B. bei Nr. XIV, ein winziger Rest des Textes auf die folgende Seite übergreifen muß. — Nicht minder erfreulich wirkt der zweite Druck, *Beethovens* Heiligenstädter Testament (4°, 13 S. auf Zanders Bütten, 165 Stücke, in Pappband 8 M.) in einer prächtigen alten Schwabacher mit holzgeschnittenem Titel und Initial, und *Arthur Schopenhauers* Verse (16 S. auf starkem Bütten, 40 Stücke, in Pappband 6 M.), eine kleine, wahrhaft vornehme Publikation. Daran schließen sich Einzeldrucke von Gedichten in je 40 oder 60 Stücken und in leichten Papphüllen, zum Teil mit farbigen Initialen zum Preise von je einer Mark: *Goethes* „Selige Sehnsucht", *Platens* „Tristan", *Hölderlins* „Hälfte des Lebens", *Novalis'* „Ich sehe dich in tausend Bildern" und, als das umfangreichste, die „Marienbader Elegie" Goethes in 100 Stücken (4,80 M.). Diese Drucke auf deutschem Japan erfreuen durch Sorgfalt und sicheren typographischen Geschmack das Bibliophilenauge und werden als hübsche Gelegenheitsgeschenke bei allen für echte Buchkunst Empfänglichen Dank ernten. G. W.

Martin Sommerfeld, Hebbel und Goethe. Studien zur Geschichte des deutschen Klassizismus im neunzehnten Jahrhundert. *Bonn, Friedrich Cohen*, 1923.

Das Thema „Hebbel und Goethe" ist von R. M. Werner und R. Meszlény-Raabe, dann tiefer bohrend von Albert Malte Wagner und Zinkernagel behandelt worden. Von außen betrachtet erscheint es unergiebig: zwischen den beiden Großen besteht

kaum eine seelische und künstlerische Verwandtschaft. Erst in Heidelberg hat Hebbel sich in Goethes Werke versenkt, und keins von ihnen hat irgendwie auf Stoffwahl, Form und Geist seiner eignen Schöpfungen eingewirkt. Wenn er gegen den Schluß seines Lebens meinte, auf dem Wege zur „Iphigenie" zu sein, so war das eine Selbsttäuschung. Die Behauptung Sommerfelds (S. 273), in Hebbels Bahn habe sich immer stärker eine Richtung geltend gemacht, die auf das Goethesche Lebens- und Bildungsideal, auf Goethes künstlerische Anschauungs- und Darstellungsart hinwies, — diese Behauptung wird durch das unbefangen gewertete Ergebnis seiner Untersuchungen nicht bestätigt. Lyrik, Erzählungen und Dramen zeigen weder im einzelnen noch in ihrer zeitlichen Folge etwas, was dem Wesen und Werden der Dichtung Goethes verglichen werden dürfte. So handelt es sich hier eigentlich nur um eine Hebbelkritik mit Hilfe Goethescher Maßstäbe; aber dieses Unternehmen erweist sich in hohem Maße fruchtbar. An vielen Stellen treten Anlaß und Eigenart der einzelnen Werke, Charakter und Entwicklung des Dithmarsen schärfer zutage als bisher, fast immer durch neues, zutreffenderes Ausnützen der Selbstzeugnisse, deren Gewähr nur hier und da, wie in der gesamten Hebbel Forschung, allzu gutgläubig angenommen wird. Denn Hebbel — und das gerade scheidet ihn von Goethe am fühlbarsten — posiert, belügt sich selbst und sucht auch das Urteil der Nachwelt im voraus zu seinen Gunsten zu beeinflussen, damit sie in seinen Werken die überragende Größe durch keine Schwächen verdunkelt leuchten sehe. Abgesehen von diesem Mangel an Kritik bestätigt das Buch Sommerfelds die Erwartungen, die seine treffliche Erstlingsarbeit über Nicolai geweckt hat. Es wird eine hohe Stelle in der Hebbel-Forschung behaupten.

G. W.

Marte Sorge, „Klinge, mein Herz." *Leipzig, Max Koch*, 1924.

Was von der meisten Frauenlyrik zu sagen war: „es liegt darin ein wenig Klang, ein wenig Wohllaut und Gesang und eine ganze Seele" ist in unseren Tagen, wo auch weibliche Lyrik sich blutvoll, seelenmalerisch und kunstgereift gibt, schon ein fast veraltetes Wort. Aber manchmal begegnet man noch diesem sensitiveren zartweiblicheren Typus, dessen Empfindungen wie ein Querschnitt durch die unveränderliche Urseele der liebenden Frau wirken, ohne daß sich die Gebärde aus der schlichten Ganzheit zu individualisierterer Bewegung differenziert. Marte Sorge befleißt sich keiner besonders eigenartigen und kraftgesteigerten Note; aber sie gerät auch nirgends ins Übertrieben-Heroische oder ins Weinerlich-Sentimentale. Wohltuende Abwesenheit von Gesucht-Exzentrischem, melodischer Fluß im Vers, weibliche Inbrunst im Ton und Sinnigkeit im Denken sprechen aus ihrer Lyrik und der beigegebenen Prosa Gedichte wie „Der Brunnen", „Gebet", „Der seltene Kuß", „Land Seligkeit", „Du Heimatland" erheben sich über die andern durch klare und einheitliche Formung der seelischen Bewegtheit.

Magda Janssen.

Hermann Stehr, Peter Brindeisener. Roman. *Trier, Friedrich Lintz*, 1924.

Stehrs frühere Gaben berechtigen zu höchsten Erwartungen und Forderungen. Nicht völlig werden sie von der Form des neuen Werkes erfüllt. Die lange Einleitung verbindet sich nicht organisch mit der eigentlichen Erzählung, und etwas erzwungen erscheint die Art des Vortrags im Eigenberichte des Helden. Aber was er uns zu künden hat, ist wieder tiefstes Menschliches. Schicksal mehr als Schuld fügen ein äußerlich wundersames, von innen notwendiges Gefüge zusammen, das dem zum Unglück Geborenen kaum eine kurze Spanne Zeit freies Aufatmen gestattet. Zwischen Brunst und Sehnen nach Reinheit zerschellt er, hinüber- und herübergezogen von zwei Frauen, der sinnlichen Mathinka Meixner und dem süßen, zum sehenden Weib erwachenden Himmelslenlein, einer der zartesten und zugleich kraftvollsten Gestalten unter den zahlreichen eigenartig geformten Menschen Stehrs. Die anderen, auch der Held, sind eher Mittelgut, und es fragt sich, ob solches Leben so hoher Kunst würdig war. Indessen ragt auch dieses Werk hoch über die Masse der guten Durchschnittsromane empor.

A—s.

Reinhold Stolze, Die wissenschaftlichen Grundlagen der Inszenierungen von Hebbels „Maria Magdalene" (Hebbel-Forschungen Nr. XIII). *Berlin und Leipzig, B. Behr, Friedrich Feddersen*, 1924.

Der jungen Theaterwissenschaft wächst in dieser Schrift eine vorbildliche Untersuchung zu. Jeden Übergriff in die eigentliche Tätigkeit des Spielleiters vermeidend, gibt Stolze ihm alles an die Hand, was seinem Schaffen Richtung und Ziel weisen kann. Er zeigt die Wurzeln des dramatischen Gebildes in der niedersächsischen, realistischen und zugleich potenzierenden Art Hebbels, in seiner mit dem Leben selbst gesetzten Tragik, bestimmt dann den besonderen Stil der „Maria Magdalene", jede süddeutsche Färbung mit Recht ablehnend, und zeigt schließlich, was in den früheren Einrichtungen dem Wesen dieses Trauerspiels entsprach oder, wie zumeist, es verfälschte. Hätten wir für alle großen Dramen solche Arbeiten, so würde dadurch unsere Bühne vor unzähligen Fehlgriffen bewahrt und, was wichtiger ist, die jeweilige Formwelt mit höherer Sicherheit erfaßt.

G. W.

Karl Vorländer, Immanuel Kant. Der Mann und das Werk. Zwei Bände. *Leipzig, Felix Meiner,* 1924.

Vor 25 Jahren gab Vorländer die „Kritik der reinen Vernunft" heraus, ihr folgten die übrigen philosophischen Schriften, unter seiner Leitung und meist von ihm selbst in der „Philosophischen Bibliothek" mit reichen Beigaben versehen, sowie eine lange Reihe von Arbeiten über Kant, darunter die Schilderung des äußeren Lebens, seit 1911 dreimal aufgelegt. Nun krönt der treffliche Forscher all sein Bemühen um das Verständnis des größten deutschen Denkers durch eine große Biographie, die erste ihrer Art. Denn allen Vorgängern war es um die Lehre und nicht um den Menschen zu tun; hier aber wird die Persönlichkeit, ihr Werden und Wesen, zum eigentlichen Thema, und die Schriften wachsen aus diesem sie bedingenden Erdreich empor, werden nur insofern gewürdigt, als sie von ihrem Schöpfer und seiner Geistigkeit künden. Dadurch tritt das „System", insbesondere der Inhalt der drei großen Kritiken, hinter der biographischen Schilderung und Charakteristik zurück, denen bei weitem der breiteste Raum und die wärmste Teilnahme gehört. Zumal der zweite Band mit den großen Kapiteln „Kant als Schriftsteller", „Kants Religion", „Kant als Politiker" und „Kants Persönlichkeit. Seine Nachwirkung" gibt, meist im Anschluß an die Schriften der neunziger Jahre und die losen Blätter, schöne abgerundete, durch vorurteilsfreie Würdigung anziehende Einzelbilder der Anschauungen Kants auf der Höhe seiner Entwicklung. Mit ununterbrochenem Vergnügen folgt der Leser diesem kundigen, niemals im Kleinwerk der Forschung haftenden Führer; angenehmer und auch für Persönlichkeitsbildung fruchtbarer konnte der Gegenstand gewiß nicht behandelt werden. Der Dank für die wertvollen Stunden, die wir Vorländer danken, soll ihm auch durch ein paar kleine Berichtigungen unwesentlicher Irrtümer abgestattet werden: I, 217 Anm. Die Erstaufführung der „Miß Sara Sampson" war nicht in Königsberg sondern in Frankfurt a. O.; I, 370 Vor Gellerts Romanen kann Kant seine Zuhörer nicht, oder nur irrtümlich gewarnt haben, da Gellert nur einen einzigen Roman geschrieben hat; II, 123 Clemens Brentano war nicht von Adel; II, 157 Lessing hat nicht die Ewigkeit der Höllenstrafen bezweifelt, sondern sie gerade verfochten; II, 167 und 169 zwei irreführende Druckfehler: „schlechtsinnige" statt „schlechthinnige" und „vergebliche" statt „vorgebliche"; II, 368 Daß die Kantsche Philosophie den jungen Heinrich von Kleist aus dem Soldatenhandwerk hinausgetrieben habe, ist eine unbeweisbare Angabe.

Die geschmackvolle Ausstattung und die beiden aufs beste wiedergegebenen Bilder Kants gesellen sich zu den inneren Werten des Werkes und lassen es mit ihnen gemeinsam des Herderschen Lobes würdig erscheinen: „ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften: die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, geschäftig gewesen". G. W.

Fr. Walthard, Mit Stichel und Stift. Einführung in die Techniken der Graphik. *Zürich, Orell Füssli,* 1924.

Was der Titel verspricht, erfüllt der Inhalt in vollem Maße und darüber hinaus. Unterstützt durch 38 trefflich ausgeführte Tafeln wird dem Anfänger in musterhafter Klarheit gegeben, was er zum Verständnis der verschiedenen graphischen Verfahren braucht, dem angehenden Drucker ebenso zum Gewinn wie dem Laien, der aus allgemeinem Interesse oder als Sammler mit diesem großen anziehenden Gebiet der Technik vertraut zu werden wünscht. Nur ein hervorragender Fachmann wie Walthard konnte einen so ausgezeichneten Leitfaden schreiben und ihm zugleich eine so musterhafte äußere Gestalt verleihen. G. W.

Ernst Weil, Die deutschen Druckerzeichen des 15. Jahrhunderts. *München, Verlag der Münchner Drucke,* 1924.

Nach der Sammlung von Heitz und der tüchtigen Arbeit Hertha Meiners über das Signet, auch manchen Spezialuntersuchungen, wie der Hans Koeglers in unserer Zeitschrift Jahrgang 1908/9, kann Weil noch vieles Neue über die Druckermarken der Frühzeit beibringen. Allerdings bietet er nur Ergebnisse, eng zusammengefaßt, aber die reiche Entwicklung, die Mannigfaltigkeit der Typen tritt in den zahlreichen, gut wiedergegebenen Bildern klar zutage und gewährt willkommenen Gesamtüberblick. B. R.

Emil Zola, Das Paradies der Damen — Das Werk — Die Bestie im Menschen (Die Rougon-Macquart, Bd. 11, 14, 17). *München, Kurt Wolff.*

Das große Unternehmen der ersten autorisierten deutschen Zola-Gesamtausgabe schreitet schnell vorwärts. Die drei neuen Bände, übersetzt von Franz Franzius, Johannes Schlaf und Max Pulver bringen neben dem weniger bedeutsamen „Paradies der Damen" zwei der gewichtigsten aus der Reihe der „Rougon-Macquart": „Das Werk", den Maler-Roman, und „Die Bestie im Menschen", den Eisenbahner-Roman, dessen Titel der Mehrzahl der „Rougon-Macquart" zur Aufschrift dienen könnte. Man staunt beim Lesen, wie stark die Romantik diese angeblich naturalistische Dichtung durchsetzt, wie wenig sie uns heute zeitlich gebunden und dadurch veraltet erscheint. A—s.

Kleine Mitteilungen.

Handgeschriebene Bücher. Es ist im Grunde genommen seltsam, daß das handgeschriebene Buch in unsern Tagen einer vorgeschrittenen Drucktechnik wieder einer gewissen Vorliebe zu begegnen scheint. Ich spreche dabei nicht von den geschriebenen Büchern unserer Schriftkünstler, deren kalligraphische Schönheiten dem Leser erst durch ein Umdruckverfahren übermittelt werden, sondern von Werken in Originalhandschrift, also von Texten, wie beispielsweise Grete Ratschitzky und Rudolf Koch sie für die köstlichen Evangelienbilder Willy Jaeckels schrieben, die Martin Breslauer in seinem neuesten Katalog anzeigt. Das sind Begleittexte, und der Versuch, ihren künstlerischen Duktus dem bildnerischen Schmuck anzugliedern, kann nur als außerordentlich gelungen bezeichnet werden. In den rein schriftmäßigen Werken sind solche Anpassungsmöglichkeiten natürlich ausgeschlossen, und da kann man sich denn nicht verhehlen, daß unsere heutigen Schriftkünstler bei allem Fleiß und aller Fähigkeit sich noch nicht immer von der mittelalterlichen Tradition freimachen können, die auf ganz anderen Grundbedingungen fußte als die Kunst unserer Zeit.

Daß trotzdem das handgeschriebene Buch sich einen überraschend großen Freundeskreis schaffen konnte, mag in der tiefeingewurzelten Bevorzugung des Handwerklichen vor dem Maschinellen liegen, des Originals vor der Reproduktion. Man geht dabei auch von der durchaus richtigen Voraussetzung aus, daß hier das Buch zunächst als Kunstwerk *an sich* in Frage kommt und nicht als eine, der Drucktechnik mehr oder minder nachgeahmte geschriebene Mitteilung des Inhalts. Denn wäre das letztere der Fall, so würde ein Druck zweifellos bessere Dienste leisten. Er liest sich bequemer und fließender als die herrlichste kalligraphische Arbeit, und zwar schon deshalb, weil unser Auge an den Druck gewöhnt und in gewisser Weise durch ihn verdorben ist. Das ist meines Erachtens auch der Fehler vieler unserer neueren Schriftkünstler: daß die Textvermittlung ihnen als Hauptsache gilt und sie sich deshalb bemühen, Schriftzeichen in Anlehnung an die mittelalterlichen Manuskripte zu ersinnen und an die Typen der Frühdrucke, die sich aus ihnen entwickelten. Es läßt sich gewiß nicht leugnen, daß man dabei auf zuweilen sehr schöne neue Formen gekommen ist, immer aber hängt man in merkwürdiger Traditionswut an dem Vorbild des Überlieferten, an der Geschlossenheit des Schriftblocks, der Gradlinigkeit der Zeilen und vor allem der sogenannten leichten Lesbarkeit.

Und das scheint mir der grundlegende Irrtum zu sein. Das geschriebene Buch von heute kann und soll nie den Druck ersetzen. Es steht sogar im bewußten Gegensatz zum Druckwerk, weil der Text für den Schriftmaler nur der Vorwand ist für die künstlerische Ausgestaltung des Schriftzeichens und des Satzbildes. Handschrift schlankweg strebt nach Deutlickeit, die Schönschreibekunst nach Wirkungen in ästhetischem Sinne. Und da steht keineswegs in erster Linie die flotte Lesbarkeit als notwendige Bedingung. Diese Notwendigkeit ergibt sich beim Druck durch die Gewöhnung des Auges; das gemalte Schriftbild zwingt das Auge aus der Gewöhnung heraus zu einem Eindringen in die künstlerische Ausführung, die gewiß nicht auf Kosten des Textsinns gehen soll, sich in der Betonung des Formalen aber von der Schablone freimachen will. Ich stimme in dieser Beziehung mit einem feinsinnigen Beurteiler überein, der mir kürzlich ein paar Handschriften eines sehr eigenartigen jungen Talents vorlegte. Der Drucker ist naturgemäß immer im Nachteil dem Schriftkünstler gegenüber. Wo der Drucker sich mit kümmerlichen Behelfen der Interpunktion, des Sperr- und Fettdrucks oder allenfalls durch Einschiebung einer anderen Type und durch Initialschmuck Ausdruck zu schaffen sucht, da stehen dem Schreibkünstler die unerschöpflichen Mittel der Graphik und Malerei zur Verfügung, um den Charakter eines Satzes, die Kraft, Weichheit oder Härte eines Worts herauszuarbeiten. Er kann das Bild einer Seite komponieren wie ein Gemälde, er kann den Block sprengen, Worte und Zeilen biegen, steigen oder fallen, ihr Format wachsen oder sich verengen lassen, wie sein künstlerisches Gefühl es ihm eingibt und vor allem: wie er glaubt, dem textlichen Inhalt am besten gerecht zu werden — wie er glaubt, unter Ausnutzung aller gegebenen Möglichkeiten eine vollendete organische *Einheit* von Inhalt und Form herstellen zu können.

Daß es dabei notwendig ist, auch die Schrift als malerisches Problem zu betrachten, beweisen die handgeschriebenen Bücher von *Doris Homann*, die von der Malerei kam. Ich gestehe, daß der hier vollzogene Bruch mit allen Traditionen zunächst verblüffend wirkt. Verblüffend, weil man etwas ganz Neuem gegenübersteht — in der Tat einer neuen Kunst. Aber wenn man die Werke aufmerksam durchsieht und Blatt für Blatt betrachtet, verstärkt sich unwillkürlich das Gefühl, daß auf dieser malerischen Auffassung die Daseinsberechtigung des modernen handgeschriebenen Buchs überhaupt beruht. Soviel mir bekannt, kommt Doris Homann aus der Schule Jaeckels. Das spürt man auch. Die Kalligraphie, die reine Schreibkunst, sucht nach ästhetischen Effekten für sich, meist ohne Rücksicht auf den Inhalt. Die malerische Schriftkunst strebt darüber hinaus, für sie ist nicht die Type das Hauptsächliche, sondern die Komposition der Zeichen zu einem geschlossenen Bild, das organisch aus dem Wortsinn des Textes erwächst.

Bei Doris Homann hat sich, allgemein gesprochen, eine Schrifttype herausgebildet, die man

ihrer Biegung nach am ehesten als Kursiv-Unziale bezeichnen kann, jedoch als eine Unziale besonderer Prägung, die nichts mit den Majuskeln der älteren Handschriften zu tun hat. In dieser Schriftart sind am reinsten ihr bisher umfangreichstes Werk, die „Judith", ferner der „Baal zu Babel" und der „Drache zu Babel" gehalten. Sie hat aber auch, das war selbstverständlich, hie und da die Farbe zu Hilfe genommen, um durch die farbige Untermalung die schwarzen Schriftzeichen stärker herauszuheben. So entstanden Blätter von tiefgreifender Wucht wie in Rimbauds „Bâteau ivre" (im Urtext geschrieben) oder von zartestem Schmelz wie in der „Bergpredigt". Nur in Schwarz, aber von einem hinreißenden Duktus der Schrift, sind die „Declaration of Independance" der Vereinigten Staaten und Dantons Verteidigungsrede vor dem Konvent abgefaßt, ebenso, wenn auch in ganz anderem Stil, die „Schöpfungsgeschichte der Bibel". Gerade aus dieser Arbeit ergibt sich, wie ungeheuer die Schrift den Textsinn zu steigern vermag. An der Stelle „Es werde Licht" schwillt die Schrift machtvoll strömend an, um in dem Worte „Licht", das fast allein die Seite füllt, gleichsam im Anhauch göttlichen Odems befreienden Ausklang zu finden. In Büchners „Pamphlet" vermeint man die großen bewegten Buchstaben rufen zu hören: „Friede den Hütten, Krieg den Palästen!" — so außerordentlich lebendig erscheinen sie in ihrer Form — und in Whitmans „Gesang an Amerika" hat die Künstlerin das gesunde Pathos des Amerikaners, seinen weiten Atem, seine Sprachlust, man möchte fast sagen graphisch darzustellen versucht. Im Gegensatz dazu steht der früher entstandene „Hiob", über dessen starr linearer Schrift eine Fülle, eine zu große Fülle von Ornamenten verstreut ist.

Alles in allem: die Homannschen Schriftwerke bedeuten sicher eine Revolution auf ihrem Gebiet — und ebenso sicher eine Renaissance des handgeschriebenen Buchs, die man in ihrer Eigenart und der Unabhängigkeit vom Hergebrachten freudig begrüßen kann. F. v. Z.

Der Einlauf.

Aischylos, Agamemnon — Die Totenspenderinnen — Die Rächerinnen. Freie Nachdichtung von Fritz Brügel. In einem Bande. *Konstanz, Oskar Wöhle.* 1923/4. (83, 51, 46 S.) Je 100 Exemplare auf Bütten.

Flemming Algreen-Ussing, Auf und nieder. Humoresken und Erzählungen. Autorisierte Übersetzung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* Geh. —,30 M., geb. —,60 M.

Alte Schweizer Trachten. Nach Zeichnungen von F. N. König, Lory und Anderen. Mit einer Einleitung von R. Nicolas. *Zürich-Rüschlikon und Stuttgart, Montana-Verlag.* 1924. Klein-8°. (277 S. mit 60 farbigen Kupfern.) Nr. 1—20 in Leder 90 M., Nr. 21—50 in Halbleder 60 M., Nr. 51—700 in Halbleder 35 M., Nr. 701—1500 in Pappband 30 M.

Aristophanes, Die Wolken. Lustspiel in drei Akten. Übersetzt von Joh. Gustav Droysen. Neu herausgegeben von Curt Woyte. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (116 S.) Geh. —,60 M.

Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Berlin 1798—1800. Drei Bände. 8°. — *Phoebus.* Ein Journal für die Kunst. Herausgegeben von Heinrich von Kleist und Adam H. Müller. Dresden 1808. 4°. — *Tröst-Einsamkeit.* Herausgegeben von Ludwig Achim von Arnim. Heidelberg 1808. 4°. (Neudrucke Romantischer Seltenheiten 1—3.) *München, Meyer & Jessen.* 1924. In Halbleder zusammen 75 M.

Raoul Auernheimer, Das Kapital. Roman aus der jüngsten Vergangenheit. *Berlin, Ullstein.* 1923. (237 S.)

Hermann Bang, Wanderjahre, in seinen Briefen an Peter Nansen, herausgegeben von Lauritz Nielsen. Übersetzung von Helene Klepetar. *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. (179 S.) Geh. 3 M., in Halbleinen 3,80 M.

Ludwig Bäte, Mond über Nippenburg. Ein deutscher Idyllenkranz. Buchausstattung von Michel Ell. *Bremen, Carl Schünemann.* Klein-8°. (140 S.)

Charles Baudelaire, Tableaux parisiens. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin. *Heidelberg, Richard Weißbach.* 1923. 4°. (69 S.) 500 Exemplare in Pappband.

Beiträge zur Lebensgeschichte Johann Friedrich Ungers. Berlin, H. Berthold, Schriftgießerei Abt. Privatdrucke. Folio. 10 M.

Berichte aus dem Knopfmuseum Waldes. Jahrgang IV. Mit 39 Bildern und 2 Tafeln. Prag 1919. 4°. (84 S.)

Lothar Freiherr von Biedermann, Die deutsche Schriftgießerei. Eine gewerbliche Bibliographie, unter Mitwirkung von Friedrich Bauer, Gustav Mori und Heinrich Schwarz bearbeitet, herausgegeben von Oscar Jolles. 1923 gedruckt auf Veranlassung der Schriftgießerei H. Berthold A.-G. in Berlin. 8°. (283 S.) 500 bezifferte Stücke. Auf Bütten 30 M., auf Scheuffelen-Dannen 24 Mark.

Franz Blei, Das Kuriositäten-Kabinett der Literatur. *Hannover, Paul Steegemann.* (439 S.)

Bô Yin Râ, Psalmen. *München, Verlag der Weißen Bücher.* 1924. Klein-4°. (65 S.) Geb. 3 M.

Hercole Bottrigari, Il desiderio overo de'conberti di varii strumenti musicali. Venetia 1594. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Kathi Meyer. (Veröffentlichungen der Musik-Bibliothek Paul Hirsch V.) *Berlin, Martin Breslauer.* 1924. 4°. (31, 54 S.) 360 gezählte Abzüge.

A. E. Brehm, Die Raubvögel. Herausgegeben von Carl W. Neumann. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (222 S.) Geh. —,90 M., geb. 1,50 M.

Catalogue of books printed in the XVth. century now in the British Museum. Part V: Venice. Printed by order of the trustees, sold at the British Museum. 1924. (LV, S. 147—598, 26, Facsimiles XIV—XLI) Groß-4°. Halbleinen.

G. K. Chesterton, Was Unrecht ist an der Welt. Essays. *München, Musarion-Verlag.* 1924. (309 S.) Geh. 3 M., in Halbleinen 4,50 M., in Halbpergament 7 M.

Dante Alighieri, La vita nuova. (3. Druck der Züricher Drucke.) (88 S.)

Theodor Däubler, Attische Sonette. *Leipzig, Insel-Verlag.* 1924. (68 S.)

— Päan und Dithyrambos. Eine Phantasmagorie. *Leipzig, Insel-Verlag.* 1924. (69 S.)

Erklärung der Gräfin *Diana Zambeccari* von Bologna, belangend die Ermordung des Johanniterritters Zampieri, welche zu Bologna den sechsten Julii 1672 erfolgt ist. (Pandaemonium, 2. Heft.) *Heidelberg, Richard Weißbach.* 1924. (23 S.) Geh. 3 M., in Pappband 4,50 M.

Otto Dix, Der Krieg. 24 Offsetdrucke nach Radierungen. *Berlin, Karl Nierendorf.*

Albert Dresdner, Schwedische und norwegische Kunst seit der Renaissance. (Jedermanns Bücherei.) *Breslau, Ferdinand Hirt.* 1924. (152 S. mit 36 Tafeln.) Geb. 2,50 M.

Chr. Eckert, Altvater Nil. Reise-Radierungen aus einer Vorfrühlingsfahrt durch Ägypten und den Sudan. Mit 16 Aufnahmen. *Bonn, A. Marcus & Weber.* 1924. (IV, 150 S.) In Halbleinen 5 Mark.

Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts. (Deutsche Volksbücher.) *Potsdam, Stiftungsverlag.* (118 S.) Geb. —,75 M.

F. M. Feldhaus, Tage der Technik. 1925. Illustrierter technisch-historischer Abreißkalender. *München und Berlin, R. Oldenbourg.* (365 Blatt mit über 300 Bildern.) 4,50 M.

Kurt Arnold Findeisen, Lockung des Lebens. Drei musikalische Geschichten. Mit 3 Original-Lithographien von Erich Gruner. *Leipzig, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel.* 1924. (56 S.) Geb. 1,80 M., in Ganzleder 5 M.

Svend Fleuron, Schnock. Ein Roman von See und Sümpfen. Übersetzt von Thyra Jakstein-Dohrenburg. *Jena, Eugen Diederichs.* 1924. (141 S.) Geh. 3 M., geb. 4 M.

Abraham von Frankenberg, Raphael oder Artzt-Engel, auffgesetzet 1639. Eingeleitet von Heinrich Schneider. (Wolfenbütteler Unica- und Kuriosa-Drucke I.) *Wolfenbüttel, Verlag der Freude.* Klein-4°. (104 S. in Lichtdruck und 20 S. Ergänzungsheft.) 400 numerierte Exemplare.

Louise von François, Erzählungen. Ausgewählt und eingeleitet von Josef Hofmiller. *München, Albert Langen.* (186 S.) In Leinen 3 M.

Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. III. Band in zwei Teilen: Aus dem Jahrhundert der Reformation. *Leipzig, Paul List.* (XII, 522 S. mit vielen Bildern, Tafeln und Karten.) In Leinen jeder Teil 12 M.

Georg Fritz, Geschichte der Wiener Schriftgießereien seit Einführung der Buchdruckerkunst im Jahre 1482 bis zur Gegenwart. *Wien 1924, gedruckt auf Veranlassung der H. Berthold*

Messinglinienfabrik und Schriftgießerei G. m. b. H. 4°. (136 S. mit 72 Bildern.) 750 gezählte Stücke. In Pappband 24 M., in Halbleinen 28 M.

Georg von der Gabelentz, Die Nacht des Inquisitors. Mit 10 Radierungen von Max Schenke. *Leipzig, L. Staackmann.* 1924. (55 S.) 230 numerierte Exemplare, vom Dichter gezeichnet. Nr. 1—30 mit Signatur der Vollbilder durch den Künstler.

Die Geschichte Thidreks von Bern. Übertragen von Fine Erichsen. (Thule, zweite Reihe, 22. Band.) *Jena, Eugen Diederichs.* 1924. (476 S.)

Kurt Geucke, Scholle und Stern. Lieder und Balladen. *Berlin, Concordia.* 1924. (306 S.) Geh. 4 M., geb. 5 M.

Curt Glaser, Ostasiatische Plastik. Mit 172 Tafeln und 15 Textbildern. (Die Kunst des Ostens, Bd. XI.) *Berlin, Bruno Cassirer.* 1925. 4°. (97 S., 172 Tafeln.) In Halbleinen 12 M.

Ernst Glaeser, Überwindung der Madonna. Drama. *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* 1924. (78 S.)

Maxim Gorki, Erlebnisse und Begegnungen. Übersetzung von Erich Boehme. *Berlin, Ladyschnikow.* (370 S.) Geb. 6 M.

Goethes Gedichte. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Ewald A. Boucke. Kritisch durchgesehene Ausgabe. *Leipzig, Bibliographisches Institut.* (57, 472 S.) In Leinen 4 M., in Halbleder 5 M.

Jeremias Gotthelf, Elsi, die seltsame Magd. 4°. (32 S.) Holzschnitte von Otto Lüßi. (1. Druck der Züricher Drucke.) 200 numerierte Exemplare. Halbpergament.

— Wie Joggeli eine Frau sucht — Wie Christen eine Frau gewinnt. (2. Druck der Züricher Drucke.) Zwei Erzählungen. (118 S.) Holzschnitte von Otto Lüßi. 200 numerierte Exemplare.

August Grisebach, Carl Friedrich Schinkel. Mit 110 Bildern. (Deutsche Meister.) *Leipzig, Insel-Verlag.* Klein-4°. (207 S.)

W. G. Hamilton, Parlamentarische Logik, Taktik und Rhetorik. Deutsche Übersetzung von R. v. Mohl. (Schriften zur Lebensweisheit III.) *Heidelberg, Richard Weißbach.* 1924. (63 S.) Geh. 3,50 M., in Pappband 5 M.

Handbuch der Literatur-Wissenschaft. Herausgegeben von Oskar Walzel. Lieferung 27 und 28. *Wildpark-Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.* Groß-8°. Je 2,20 M.

Alfred Hanf, Hinan zum Leben. Zehn farbige Steindrucke nach Wandgemälden. Mit Begleitwort von Walter Bähr. *Berlin, Arbeiterjugend-Verlag.* 1924. Folio. In Mappe 4, Liebhaberausgabe auf Bütten 15 M.

Georg Heym, Nachgelassene Gedichte. Mit 47 Originalholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner. *München, Kurt Wolff.* 1924. (66 S.) In Leinen 15 M.

Leopold Hirschberg, Der Taschengoedeke. *Berlin und Frankfurt a. M., Tiedemann & Uzielli.* 1924. (VI, 815 S.) In Leinen 40 M., auf Schreibpapier und durchschossen 60 M.

Karl Hobrecker, Alte vergessene Kinderbücher. *Berlin, Mauritius-Verlag.* 1924. (160 S. mit vielen schwarzen und farbigen Bildern.)

Wilh. Hochgreve, Im Jagdrevier. Heimatliche Natur- und Jagdbilder. II. Band. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (77 S.) Geh. —,80 M., zusammen mit Band I geb. —,90 M.

Ferdinand Hodler, Landschaften — Volksleben — Bildnisse und Selbstbildnisse — Akt- und Bewegungsstudien. Vier Halbleinenmappen. *Zürich, Rascher & Cie.* Folio.

E. T. A. Hoffmann, Dichtungen und Schriften, sowie Briefe und Tagebücher. Gesamtausgabe in fünfzehn Bänden. Herausgegeben und mit Nachworten versehen von Walther Harich. Band 1—13. *Weimar, Erich Lichtenstein.* 1924. In Pappband 90 Mark.

Paul Hoffmann, Wilhelm Reuter. Ein Beitrag zur Geschichte der Lithographie. *Berlin, H. Berthold Schriftgießerei A.-G., Abt. Privatdrucke.* 1924. 4°. (108 S. mit 17 Lichtdrucktafeln, einem Brieffaksimile und Textbildern.) 500 gezählte Stücke. In Pappband 28 M., in Halbleder 50 M.

Arno Holz, Buch der Zeit — Dafnis, Lyrisches Porträt aus dem 17. Jahrhundert. (Das Werk von Arno Holz. Erste Ausgabe mit Einführungen von Hans W. Fischer. 1. und 2. Band.) *Berlin, J. A. W. Dietz Nachf.* 1924. (12, XVIII, 301; 12, XX, 335 S.)

Otto Homburger, Museumskunde. (Jedermanns Bücherei.) *Breslau, Ferdinand Hirt.* 1924. (124 S. mit 20 Tafeln.) Geh. 2,50 M.

Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von Max Hecker. Zehnter Band. *Weimar, Verlag der Goethe-Gesellschaft.* 1924. (IV, 286 S.)

Blumen-, Frucht- und Dornenstücke aus *Jean Pauls* Werk. Gesammelt von Richard Benz. Drei Bände mit drei Bildnissen. *München, R. Piper & Co.* 1924. (XXIX, 221; XXII, 278; XX, 252 S.) Geh. je 4 M., in Pappband je 5,50 M., in Ganzleinen je 6 Mark.

Hartwig Jess, Heinrich Heine. (Dichter-Biographien, 25. Band.) *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (158 S.)

Hanns Johst, Lieder der Sehnsucht. *München, Albert Langen.* 1924. (81 S.) Geh. 1,50 M., geb. 3 M.

Max Jungnickel, Kabäuschens Traumreise. Ein Märchen zu 22 farbigen Bildern von *Ludwig Kozma* erzählt. *München, Georg W. Dietrich.* 4°. (46 S. und 22 Tafeln.) In Halbleinen 40 M.

Immanuel Kant, Von der Macht des Gemüts. Mit Anmerkungen versehen von C. W. Hufeland. (Schriften zur Lebensweisheit I.) *Heidelberg, Richard Weißbach.* 1924. (39 S.) Geh. 3,50 M., in Pappband 5 M.

Heinz Kindermann, J. M. R. Lenz und die Deutsche Romantik. Ein Kapitel aus der Entwicklungsgeschichte romantischen Wesens und Schaffens. *Wien, Wilhelm Braumüller.* 1925. (XVIII, 367 S.) Geh. 10 M.

Alexander Koch, Das schöne Heim. Ratgeber für die Ausgestaltung und Einrichtung der Wohnung. Zweite verbesserte Auflage. *Darmstadt, Alexander Koch.* (VII, 178, XII S.) Geb. 10 M.

Ludwig Lang, Was ist Barock? 80 Bildertafeln mit fünfsprachigen Unterschriften und XV Seiten Text. (Montana-Kunstführer Band I.) *Zürich-Rüschlikon und Stuttgart, Montana-Verlag.* Geh. 3,50 M., in Halbleinen 4,80 M.

A. S. Levetus, Frank Brangwyn der Radierer. Eine Würdigung. Mit 17 Bildern. *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. 4°. (14 Seiten.) Ausgabe A in Ganzleder mit 4 signierten Originalradierungen 200 M., Ausgabe B in Ganzpergament mit 2 signierten Radierungen 80 M., Ausgabe C mit je einer signierten und unsignierten Radierung 45 M., Ausgabe D in Pappband mit 2 unsignierten Radierungen 20 M., Ausgabe E in Pappband 4 M.

Hermann Lint, Die Gewalt über Sophus Salandér. Roman. *Berlin, Dr. Eysler & Co.* 1924. (191 S.) Geh. 2,50 M., geb. 3,50 M.

Ernst Lissauer, Das Kinderland im Bilde der deutschen Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart. Mit 13 Federzeichnungen und einer farbigen Umschlagzeichnung von Josua Leander Gampp. *Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt.* 1925. Groß-8°. (VII, 216 S.) In Halbleinen 6 M.

Martin Luther, Fabeln, herausgegeben von G. A. E. Bogeng. *Heidelberg, Richard Weißbach.* 1924. Hoch-4°. (29 S.) 100 Exemplare auf Zanders-Bütten in Interimsbroschur 25 M., 1000 Exemplare in Pappband 7,50 M.

Theo Malade, Semmelweis, der Retter der Mütter. Der Roman eines ärztlichen Lebens. Mit Bildnis. *München, J. F. Lehmann.* (126 S.) Geh. 2,40 M., geb. 3,60 M.

Bruno Manuel, Der Geist der Zeit. Ziemlich ernsthafte Bemerkungen über Politik, Presse, Theater und Verschiedenes. Mit 12 Zeichnungen von Fritz Wolff. *Dresden, Helingsche Verlagsanstalt.* 1924. (95 S.) Geb. 3 M.

Kurt Martens, Schonungslose Lebenschronik. II. Teil 1901—1903. *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. (206 S.) Geh. 3 M., in Halbleinen 4 Mark.

Frans Masereel, Die Idee. 83 Holzschnitte. *München, Kurt Wolff.* 1924. 800 numerierte Exemplare, Nr. 1—50 auf Japan und signiert.

Guy de Maupassant, Die schönsten Novellen. Ausgewählt und eingeleitet von Walter von Molo. In neuer Verdeutschung von Hanns Martin Elster. *München, Albert Langen.* (215 S.) In Leinen 3 M.

— Ungenützte Schönheit. Novellen. — Fräulein Fifi. Novellen. — Miß Harriet. Novellen. — Die kleine Roque. Novellen. — Mont Oriol. Roman. — Geschichten aus Tag und Nacht. Novellen. Verdeutscht von Robert Michel, Paul Amann, Leopold Andrian, K. L. Ammer. *München, Kurt Wolff.* Geh. je 2 M., geb. je 4 M.

Edmund Meier-Oberist, Gustav Jebsen 1842—1917. Mit Bildnis und sechs Tafeln. *Hamburg* 1924. Nr. 1—50 auf Zanders-Bütten, Nr. 51—550 auf gestiftetem Bütten.

Conrad Ferdinand Meyer, Plautus im Nonnenkloster. Novelle. (4. Druck der Züricher Drucke.) 1924. 200 numerierte Exemplare. (80 S.) Halbpergament.

Victor Meyer-Eckhardt, Dionysos. *Jena, Eugen Diederichs.* 1924. Klein-4°. (72 S.) In Halbpergament 6 M., in Ganzpergament 12 Mark.

— Die Möbel des Herrn Berthelemy. Roman. *Jena, Eugen Diederichs.* 1924. (322 S.) Geh. 5 M., geb. 7 M.

Karin Michaelis, Die sieben Schwestern. Roman. *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* 1924. (315 S.)

Gustav Mori, Das Schriftgießerei-Gewerbe in Süddeutschland und den angrenzenden Ländern. 1924 gedruckt auf Veranlassung der Schriftgießerei Bauer & Co. in Stuttgart. 4°. (79 S. mit 19 Tafeln.) In Pappband 32 M., in Halbleder 40 M. 750 gezählte Exemplare.

Karl Philipp Moritz, Über die bildende Nachahmung des Schönen. (Braunschweig 1788.) Neudruck. *Heidelberg, Richard Weißbach.* (71 S.) 100 Abzüge auf van Geldern, 600 auf gewöhnlichem Papier.

Birger Mörner, Tinara. Die Vorstellungen der Naturvölker vom Jenseits. Aus dem Schwedischen übersetzt, eingeleitet und herausgegeben von Paul Hambruch. *Jena, Eugen Diederichs.* 1924. (196 S.) Geh. 3,50 M., geb. 5,50 M.

Reinhold Conrad Muschler, Bianca Maria. Roman. *Leipzig, Fr. Wilh. Grunow.* 1924. (688 S.) Geh. 5,50 M., in Leinen 8 M., in Halbleder 14 M., Vorzugsausgabe in Leder (50 Exemplare vom Verfasser numeriert und gezeichnet) 22 M.

Fred Nelius, Durchlaucht — Frau Güldenwerth. Roman. *Berlin, Dr. Eysler & Co.* 1924. (208 S.) Geh. 2,80 M., in Leinen 4 M.

Matthias Oesterreichs Beschreibung der Neuen Kammern in Sanssouci 1775. Amtliche Neuausgabe 1924. *Berlin, Deutscher Kunstverlag.* (22 S. mit 10 Tafeln.) Geh. 3 M.

Erwin Panofsky, „Idea". Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie. (Studien der Bibliothek Warburg.) *Leipzig und Berlin, B. G. Teubner.* 1924. 4°. (145 S. mit Bildern.) Geh. 7,60 M.

Gustav Pfannmüller, Goethe und das Kirchenlied. *Hamburg, W. Gente.* 1924. (99 S.)

Ernst Pfuhl, Meisterwerke griechischer Zeichnung und Malerei. Mit 160 meist ganzseitigen Bildern, darunter vier in Farben. *München, F. Bruckmann A.-G.* 1924. 4°. (VIII, 90, 126 S.) Geh. 12 M., in Halbleinen 14,50 M., in Ganzleinen 16 M.

Martin Platzer, Der fremde Vogel. Eine Beethoven-Novelle. Mit 3 Original-Lithographien von Alice Schimz. *Leipzig, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel.* 1924. (68 S.) Geh. 1,80 M., in Ganzleder, 5 Mark.

Karl Reuschel, Deutsche Volkskunde im Grundriß. II. Teil: Sitte) Brauch und Volksglaube. (Aus Natur und Geisteswelt 645. Band.. *Leipzig und Berlin, B. G. Teubner.* 1924. (136 S.) Geb 1,50 Mark.

Hermann Rudolph, Theosophie und Buddhismus. Ein Beitrag zur Versöhnung der Religionen. (Theosophische Kulturbücher Nr. 25.) *Leipzig, Theosophischer Kultur-Verlag.* 1924. (21 S.)

Michael Saltykow, Geschichten und Märchen. Übersetzt, eingeleitet und herausgegeben von Arthur Luther. *Leipzig, Bibliographisches Institut.* (448 S.) In Leinen 3,50 M., in Halbleder 6 M.

Jakob Schaffner, Die Mutter. Novelle. Mit einem Nachwort von Hanns Martin Elster. *Leipzig, Philipp Reclam jun.* (78 S.) Geh. —,20 M., geb. —,60 M., in Halbleder 1,50 M.

Arthur van Schendel, Ein Wanderer. Aus dem Holländischen von Robert Monjé. *Leipzig, Insel-Verlag.* 1924. (252 S.) In Pappband 5 M.

O. F. Scheuer, Theodor Körner als Student. *Bonn, Albert Ahn.* 1924. (X, 142 S.) Geh. 4 M., geb. 5 M.

Albert Schneider, Der Einsiedler und sein Schicksal. *Konstanz, Oskar Wöhrle.* 1924. (123 S. mit 5 Holzschnitten von Wilhelm Rupprecht.)

Friedrich Schott, Der Augsburger Kupferstecher und Kunstverleger Martin Engelbrecht und seine Nachfolger. Ein Beitrag zur Geschichte des Augsburger Kunst- und Buchhandels von 1719 bis 1896. Mit 4 Bildern. *Augsburg, J. A. Schlosser.* (1924.) Klein-4°. (168 S.) Ausgabe A Nr. I—L auf Bütten in Halbleder 18 M., Ausgabe B Nr. 1—200 in Pappband 12 M., Ausgabe C Nr. 201 bis 500 geh. 9 M.

Paul Schubring, Die Architektur der italienischen Hochrenaissance. Mit 74 Bildern. (Kunstgeschichte in Einzeldarstellungen, vierter Band.) *München, Hugo Schmidt.* (110 S.) In Halbleinen 5 M., in Halbleder 8 M.

Franz Schultz, Klopstock. Seine Sendung in der deutschen Geistesgeschichte. (Frankfurter gelehrte Reden und Abhandlungen, 3. Heft.) *Frankfurt a. M., Englert & Schlosser.* 1924. (16 S.) Geh. —,50 M.

Heinrich Schwarz, Karl Christoph Traugott Tauchnitz, Buchhändler, Buchdrucker und Schriftgießer zu Leipzig. Ein Lebensbild, zugleich als Beitrag zur Geschichte der deutschen Schriftgießerei. *Berlin, H. Berthold Schriftgießerei, Abt. Privatdrucke.* 1924. Folio. (89 S. mit acht Tafeln.) In Pappband 24 M., in Halbpergament 36 M.

Dierck Seeberg, Die Mauer um die Stadt. (Schollenbücher 3.) *Essen, Otto Schlingloff.* 1924. (278 S.) In Leinen 5,50 M.

Gottardo Segantini, Giov. Segantini. Sein Leben und sein Werk. Mit zwei farbigen und acht schwarzen Tafeln. *Zürich, Rascher & Cie.* (43 S.) Geb. 2,40 M.

E. J. von Siebold, Briefe über die Psychologie des Weibes. (Schriften zur Lebensweisheit II.) *Heidelberg, Richard Weißbach.* 1924. (31 S.) Geh. 3,50 M., in Pappband 5 M.

Karl Söhle, Die letzte Perfektionierung. Eine Bach-Novelle. Mit 8 Original-Lithographien von Paul Horst-Schulze. *Leipzig, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel.* 1924. (82 S.) Geh. 1,80 M., in Ganzleder 5 M.

Robert Louis Stevenson, Gesammelte Werke, herausgegeben von Marguerite und Carl Thesing: Die tollen Männer und andere Erzählungen — Der Junker von Ballantrae. Eine Wintermär. Zwei Bände. *München, Buchenau & Reichert.* (339, 352 S.)

A. Suhl, Max Klinger und die Kunst. *München, E. W. Bonsels & Co. Nachf.* (jetzt *Leipzig, Verlag Schemesch.*) (110 S.)

Emil Szittya, Klaps oder Wie sich Ahasver als Saint Germain entpuppte. Roman. *Potsdam, Gustav Kiepenheuer.* (231 S.)

Hans Thoma, 58 Skizzen in Faksimile. (Aus Skizzenbüchern bekannter Meister, herausgegeben von J. A. Beringer I.) *Stuttgart, Stutgarter Kunstverlag.* Quer-8°. (58 Bilder und 3 Seiten Nachwort.) In Leinen 7 M.

Merkwürdiges und lehrreiches Leben des *M. Johann Georg Tinius*, Pfarrers zu Poserna in der Inspektion Weißenfels. Von ihm selbst entworfen. (Pandämonium 1. Heft.) *Heidelberg, Richard Weißbach.* 1924. (23 S.) Geh. 3 M., in Pappband 4,50 M.

Albert Trentini, Paradies. Eine Tragödie. *München, Georg D. W. Callwey.* 1924. (188 S.) Geh. 5 M., geb. 6 M.

Rudolf Unger, Literaturgeschichte als Problemgeschichte. Zur Frage geisteshistorischer Synthese mit besonderer Beziehung auf Wilhelm Dilthey. (Schriften der Königsberger Gelehrten-Gesellschaft I, 1.) *Berlin, Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte.* 1924. (30 S.) Geh. 1,50 M.

Verzeichnis aller Veröffentlichungen des Insel-Verlags 1899—1924. (VII, 127 S. mit 52 Bildertafeln.) Geh. 1 M.

Ludwig Volkmann, Die Jugendfreunde des „Alten Mannes": Johann Wilhelm und Friederike Tugendreich Volkmann. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben. *Leipzig, Insel-Verlag.* 1924. (267 S. mit 10 Tafeln.) In Pappband 7 M., in Halbleder 10 Mark.

Richard Wagner, Ein Ende in Paris. Mit 8 Original-Lithographien von Hugo Steiner-Prag. *Leipzig, Fr. Kistner & C. F. W. Siegel.* 1924. (55 S.) Geh. 1,80 M., in Ganzleder 5 M.

Jakob Wassermann, Deutsche Charaktere und Begebenheiten. Zwei Bände. *Wien, Rikola-Verlag.* 1924. (292 und 239 S.) Geh. 10 M., in Halbleinen 12 M.

Werden und Wirken. Ein Festgruß, Karl W. Hiersemann zugesandt am 3. September 1924 zum siebzigsten Geburtstag und vierzigjährigen Bestehen seiner Firma. Herausgeber: Martin Breslauer und Dr. Kurt Koehler. *Leipzig, K. F. Koehler.* 1924. Groß-8°. (424 S. mit zahlreichen Bildern und 50 Tafeln.) Ausgabe A Nr. 1—50 auf Bütten in Halbpergament 120 M., Ausgabe B Nr. 51—550 in Leinen 60 M.

Wie herrlich leuchtet mir die Natur. Die Natur im deutschen Lied, ausgewählt von Georg Dietrich, mit Bildern und Buchschmuck von Rudolf Sieck. *München, Georg W. Dietrich.* (80 S.) In Leinen.

Leopold von Wiese, Kindheit. Erinnerungen aus meinen Kadettenjahren. *Hannover, Paul Steegemann.* (95 S.) Geh. 2,50 M., geb. 3,50 M.

Ernst von Wildenbruch, Gesammelte Werke, herausgegeben von Berthold Litzmann, 15. Band. *Berlin, Grote.* 1924. (XXI, 668 S.)

Emil Zola, Der Traum. (Die Rougon-Macquart, 16. Band.) Übersetzt von Jacobi. *München, Kurt Wolff.* (264 S.) Geh. 3,50 M., geb. 5 M.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten.

Paul Alicke in *Dresden-A.* Nr. 151. Kunstbibliothek Ferdinand Avenarius. 1562 Nrn.

Joseph Baer & Co. in *Frankfurt a. M.* Nr. 706. Auctores neolatini saec. VII.—XVII. 1403 Nrn.

Willy Becker in *Leipzig-Schl.* Nr. 1. Deutsche Literatur, darunter viele Früh- und Erstausgaben, Varia, Alte Drucke, Buchwesen, Geschichte, Geographie, Unterhaltungslektüre, Sprachenerlernungskunst. 328 Nrn.

Hugo Blanck in *Berlin.* Nr. 1. Bibliographie, Illustrierte Bücher, Kunst, Varia. 202 Nrn. — Nr. 2. Luxusdrucke und Verschiedenes. 224 Nrn. und Register.

Franz Cohen in *Berlin-Wilmersdorf.* Nr. 8. Schöne Bücher. 264 Nrn. und Register.

Friedrich Cohen in *Bonn.* Nr. 14. Kunstgeschichte, Architektur und Kunstgewerbe. 997 Nrn. und Register.

Rudolph Geering in *Basel.* Nr. 260. Vermischtes 1325 Nrn. — Nr. 261. Vermischtes. 1359 Nrn.

Oskar Gerschel in *Stuttgart.* Nr. 108. Erstausgaben und Frühdrucke der deutschen Literatur. 601 Nrn. — Nr. 109. Goethe und Schiller. 103 Nrn. — Der Bücherkasten X, 6. Nr. 5556 bis 6466. — X, 7. Nr. 6647—7538.

Gilhofer & Ranschburg in *Wien I.* Nr. 169. Auctores Graeci et Latini. 1569 Nrn. — Nr. 170. Autographen aus alter und neuer Zeit. 1587 Nrn. — Nr. 171. Humanismus und Reformation, Neulateiner. 942 Nrn.

J. Halle in *München.* Nr. 51. Alchemie. 345 Nrn.

F. W. Haschke in *Leipzig.* Nr. 26. Literatur. Erste Ausgaben. Folklore, Kunst, Kulturgeschichte, Varia. 379 Nrn. — Nr. 27. Die Fundgrube. 659 Nrn.

Leopold Heidrich in *Wien I.* Mitteilungen 1924. Nr. 2. Vermischtes. 328 Nrn.

Karl W. Hiersemann in *Leipzig.* Nr. 540. Inkunabeln. 820 Nrn. und Register. — Nr. 541. Afrika, Aegyptologie. 820 Nrn. — Nr. 542. Süd- und Mittelamerika. 1328 Nrn.

Oskar Höfels in *Wien I.* Kunst. 229 Nrn.

Franz Richard Holbach in *Berleburg* in *Westf.* Nr. 20. Bücher für Bibliophilen. 246 Nrn.

H. Jaffe & Mittler in *München.* Nr. 1. Gesamtausgaben. 136 Nrn. — Nr. 2. Geschichte, Kulturgeschichte, Erd- und Reisebeschreibungen. 200 Nrn.

F. W. Kasten in *Chemnitz.* Nr. 1. Bibliophile Werke der Neuzeit, Muster und Luxusdrucke. 121 Nrn.

Paul Koehler in *Leipzig.* Nr. 21. Germanistik, Anglistik, Nordisch. Altertumskunde, Folklore. 1354 Nrn.

Josef Kösel & Friedrich Pustet A.-G. in *München I.* Nr. 12. Theologie und Religion. 900 Nrn.

Lipsius & Tischer in *Kiel.* Nr. 12. Vermischtes. 400 Nrn.

Markert & Petters in *Leipzig.* Nr. 11. Orientalia I: Hebraica, Judaica. 2443 Nrn.

Adolf Mattheus jun. & Co. in *Berlin W 15.* Nr. 1. Deutsche Literatur. 233 Nrn.

Friedrich Meyer in *Leipzig.* Nr. 182. Theatergeschichte, Literatur und Kultur. 230 Nrn.

Meyer & Mittler in *Berlin W 9.* Nr. 3. Goethe und Erstausgaben 1770—1830. Nr. 3596—4457.

Martinus Nijhoff im *Haag.* Alte und moderne Bücher. 578 Nrn.

Waldemar Poseck in *Berlin-Halensee.* Nr. 14. Autographen. 718 Nrn.

G. Ragoczy in *Freiburg im Breisgau.* Nr. 17. Erzählungen, Romane, Klassiker. 527 Nrn.

Wilhelm Schunke in *Leipzig 12.* Nr. 24. Bücher für Bibliophile, Deutsche Literatur in ersten und frühen Ausgaben, Luxus- und Pressendrucke, Illustrierte Bücher. 75 Nrn.

Paul Stern & Cie. in *Wien.* Nr. 3. Deutsche und Ausländische Literatur, Erstausgaben, Illustrierte Bücher, Musterdrucke. 1099 Nrn.

Horst Stobbe in *München.* Nr. 67. Kunstgeschichte, Architektur, Malerei, Bildhauerei, Kunstgewerbe. 1502 Nrn.

Agnes Straub in *Berlin W 35.* Nr. 15. Bücher und Graphik. 367 Nrn.

Tondeur & Säuberlich in *Leipzig.* Nr. 16. Kulturgeschichte. 1268 Nrn. und Register.

ELSA JOERGEN

Antiquariat MÜNCHEN Görresstr. 29

Meine demnächst erscheinenden Kataloge:
Theologie / Philosophie / Kirchliche Kunst
(Duplikate einer angesehenen Klosterbibliothek)
und
Memoiren und Geschichtswerke nebst Varia
(vorwiegend aus baltischem Schloßbesitz)
werden Interessenten auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

Bibliophile Werke, unter anderen auch:

Goethe, Faust I, II, Doves Press; Kugler-Menzel, Geschichte Friedrichs des Großen, 1840

bietet freibleibend an

WALTER LOEWENBERG
Antiquariat / BERLIN NW. 87 / Hansa-Ufer 7 II
Spezial-Angebote auf Verlangen.

Katalog Nr. 402

AUTOGRAPHEN

BESCHREIBENDES VERZEICHNIS EINER AUSGEWÄHLTEN SAMMLUNG

In 4°. 1600 Nummern. Mit Frontispice (Tasso-Brief), 12 Tafeln und 125 zum Teil ganzseitigen Facsimiles.

Vorwort von Dr. O. Kleiber

Friedrich II. Marie-Antoinette. Catharine de Médicis. Napoleon und die kaiserliche Familie. Peter der Große. Katharina II. Cosimo di Medici. Ferdinand V. Christine von Schweden. Karl XII. Washington. Franklin. Volta. Tasso. Goldoni. La Fontaine. Bossuet. Rousseau. Balzac. Kant. Goethe. Schiller. Nietzsche. Byron. Bramante. Michelangelo. Raphael. Cellini. Rossini. Bellini. Paganini. Haydn. Beethoven. Wagner. Sixtus V. Leo XIII. usw.

Preis 3.–, Vorzugsausgabe 6.– Schw. Fr.
Wird bei Bestellung über 30.– bzw. 60.– Fr. vergütet.

Rudolf Geering, Buch-Antiquariat
Basel (Schweiz)

ERSTAUSGABEN DES DEUTSCHEN UND FREMDEN SCHRIFTTUMS
ALTE UND NEUE DRUCKE

EDMUND MEYER

BUCHHANDLUNG U. ANTIQUARIAT
BERLIN W 35, POTSDAMER STR. 28

OSTASIATICA / BEROLINIENSIEN
ALTE UND NEUE GRAPHIK
KUNST / SCHRIFTWESEN

Clara Landau

Bibliophile Bücherstube G. m. b. H. / Berlin W. 15, Kurfürstendamm 187

Soeben erschien: Katalog III: Deutsche Literatur in Gesamt- u. Erstausgaben. Autographen.
Im Dezember erscheint: Katalog IV: Alte Drucke. Illustr. Bücher u. Anhang: Kunstwissenschaft, Moderne Literatur.

Früher erschien: Liste Varia III: Reisewerke, Illustrierte Bücher.

Ankauf — Spezialofferten auf Wunsch. — Besorgung von modernen Büchern, Luxusdrucken, Mappenwerken, alter und moderner Graphik. — Verkauf

Adressen von Interessenten und Desideratenlisten erbeten.

Neue Bücher der Kunst

Buddha
in der Kunst des Ostens
Von William Cohn

4°. Mit einer Einführung und 183 Abbildungstafeln mit begleitendem Text
Insgesamt etwa 300 Seiten. In Ganzleinen M. 30.—

Wie für das christliche Abendland die Figur der Gottesmutter die höchste künstlerische Verkörperung des Göttlichen auf Erden war, so ist für den Osten die Gestalt des Buddha Inkarnation des Gottesglaubens schlechthin. In seinem „Reisetagebuch eines Philosophen" behauptet sogar Graf Keyserling: „So ist dem Osten gelungen, was dem Westen noch niemals gelang: das Göttliche als solches sichtbar darzustellen. Ich kenne nichts Erhabeneres auf dieser Welt als die Gestalt des Buddha ——."

Für diese Worte ist das kostbar ausgestattete Buch des Berliner Gelehrten gewissermaßen ein illustrativer Beleg. Die Auswahl der meisterhaft reproduzierten Abbildungen wurde allein nach dem künstlerischen Gehalt bestimmt. Der Text sucht die kunstgeschichtlichen Zusammenhänge darzulegen. Er wird durch Auszüge aus den wichtigsten Schriften des Buddhismus zu einem umfassenden Werk über die Gottheit des Ostens.

Romanische Skulptur in Deutschland
11. u. 12. Jahrhundert. Von Privatdozent Dr. Hermann Beenken

Gr. 8°. XLIV und 278 Seiten mit 206 Abbildungen. Einbandentwurf von Professor Dr. Emil Preetorius.
In Halbleinen M. 18.—, in Halbleder M. 24.—.

Beenkens Buch bildet den ersten Band unserer neuen „Handbücher der Kunstgeschichte", über deren Programm ein kostenlos zu beziehender Prospekt orientiert.

Die erste grundlegende Veröffentlichung über die Plastik des 11. und 12. Jahrhunderts in Deutschland ist zugleich eine Entdeckung z. T. unbekannter Schätze von hervorragender Schönheit, die dem Gefühl unseres Zeitalters wieder besonders nahegerückt sind.

Caspar David Friedrich: Bekenntnisse
Ausgewählt und herausgegeben von K. K. Eberlein

Gr. 8° Etwa 400 S. mit 28 Abb. auf Taf. In Pappbd. mit Pergamentverstärkung M. 9.—

Caspar David Friedrich, der Landschaftsmaler der Romantik, ist uns als Mensch so gut wie unbekannt. Sein schriftlicher Nachlaß wird hier zum erstenmal zusammengestellt. Lieder, Gedichte, Gebete, Sagen, Tagebuchblätter, Aphorismen und Briefproben werden hier zum Bekenntnis. Diesem Eigenen werden ergänzend Schilderungen, Besprechungen und Dichtungen seiner Freunde und Zeitgenossen — Tieck, Goethe, Schubert, Kügelgen, Dahl, Brentano u. a. — als Bekenntnisse zu Caspar David Friedrich gegenübergestellt. Durch Beigabe von z. T. noch unbekannten und bekannten Gemälden bereichert der Herausgeber das Buch zu einem menschlich wie künstlerisch bedeutenden Dokument. Caspar David Friedrich — auch einer der Großen, Einsamen — gehört der deutschen Nation, die mit sich selbst wieder bekannt werden muß und der mit diesem Buche eine kostbare Gabe dargebracht wird.

Camille Corot: Briefe aus Italien
Mit einem Anhang: Briefe aus späterer Zeit und Aufzeichnungen über Kunst
Herausgegeben von Hans Graber

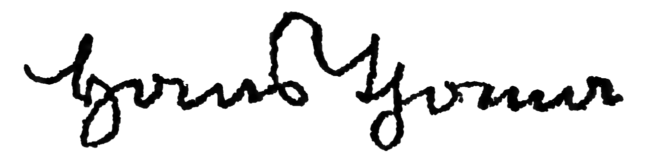
Mit 12 Abbildungen nach Gemälden des Künstlers. 8°. 192 Seiten Halbleinen M. 3.60, Ganzleinen M. 4.20.

Unter den zahllosen Bekenntnissen von Künstlern sind die Briefe Corots, des bekannten französischen Landschafters, als besonders liebenswerte Dokumente bekannt. Unsere deutsche Erstausgabe umfaßt an charakteristischen Proben das gesamte Leben dieser heiteren Künstlerpersönlichkeit, so sehr auch der Hauptnachdruck auf der italienischen Zeit des jungen Corot liegt. Wichtig und aufschlußreich die am Schluß vereinigten Bemerkungen Corots über das künstlerische Schaffen an sich. Die kostbaren Abbildungen des reizvoll ausgestatteten Buches erhöhen seinen Wert als feinsinniges Geschenk für die Freunde alles Schönen und Guten.

Ausführliche Prospekte kostenlos!

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

REICHSDRUCKEREI · ABT. VERLAG



Handzeichnungen des Meisters in Reichsdrucken:

870	Hans Thoma, Frühling 1870, Federzeichnung*	39×26	cm,	10.— M
952	" Schluchsee 1859, Bleistift	13½×19½	"	4.50 "
953	" Klarinettenspieler 1887, Blei, Tusche, gehöht	34×19	"	8.— "
954	" Des Künstlers Mutter 1895, Kohle*	36×26	"	8.— "
959	" Aus Villa Borghese 1880, Blei, weiß gehöht, Kohle*	47×34½	"	10.— "
960	" Ponte Molle, Ziegenstudie 1880, Blei	35×40	"	8.— "
961	" Cronberg 1899, Blei	31½×48½	"	8.— "
972	" Kinderkopf, Rötelzeichnung	32×22½	"	4.50 "
974	" Kopf einer Frau im Profil, Rötelzeichnung	31½×20½	"	4.50 "

Demnächst werden nach Thoma erscheinen:

955: Bernau-Oberlehn mit Geburtshaus Thomas 1866, Blei. 956: Obstbäume bei Säckingen 1870–76, Blei, Feder, getönt. 957: Pinien aus Villa Doria-Pamfeli 1880, Blei, gehöht. 958: Bei Ponte Nomentano 1880, Blei, getönt. 970: Bildnis eines bärtigen Mannes, Rötelzeichnung. 971: Wotan 1876, Tusche, weiß gehöht. 973: Mädchenkopf, Rötelzeichnung. 975: Knabenkopf, Rötelzeichnung.

Hans Thoma urteilt

über diese neuesten Reichsdrucke nach seinen Handzeichnungen:

Die mir vorgelegten Reichsdrucke nach meinen Handzeichnungen Frühling*, Mutter*, Brunnen im Borghese-Park, Rom*, sind Meisterwerke der Wiedergabe und bringen meine Originale in Material, Technik und Papierfarbe bis zur Täuschung vollkommen getreu nach der Vorlage.

Ein Sammler urteilt:

Unbedenklich habe ich die neuen Reichsdrucke nach Handzeichnungen Hans Thomas in meine Thoma-Sammlung, in die ich grundsätzlich keine Reproduktionen aufnehme, eingefügt; aber diese meisterlichen Blätter der Reichsdruckerei geben die Originale in einer solchen Unmittelbarkeit und Treue wieder, daß sie dem betrachtenden Auge den gleichen Genuß bereiten wie das Original selbst, eine Meisterleistung der Reproduktionstechnik, angesichts deren man geradezu versucht wird, von Fälschung zu reden.

Wo sind die originalgetreuen Reichsdrucke nach Hans Thoma zu haben?

Jede Buch- und Kunsthandlung, auch am kleinsten Orte, sofern sie etwas auf sich hält, ist in der Lage, die Reichsdrucke vorzulegen oder binnen kürzester Frist zu beschaffen. Wo der Bezug der Blätter auf Schwierigkeiten stößt, wende man sich unmittelbar an die Reichsdruckerei, Abteilung Verlag, Berlin SW 68, Oranienstraße 91.

BERLIN SW 68 · ORANIENSTRASSE 91





Glänzender Humor

Feinste Kunst in Zeichnung und Text.

Wilhelm Busch

Titel		Illustr.			Preis
Die fromme Helene	mit	180	Illustr.	geb. Gm.	2.50
Abenteuer eines Junggesellen	„	156	„	„ „	2.50
Fipps der Affe	„	151	„	„ „	2.50
Herr und Frau Knopp . . .	„	100	„	„ „	2.—
Julchen	„	104	„	„ „	2.—
Die Haarbeutel	„	112	„	„ „	2.—
Bilder zur Jobsiade	„	104	„	„ „	2.—
Geburtstag (Partikularisten).	„	100	„	„ „	2.—
Dideldum!	„	100	„	„ „	2.—
Plisch und Plum	„	100	„	„ „	2.—
Balduin Bählamm	„	108	„	„ „	2.—
Maler Klecksel	„	100	„	„ „	2.—
Pater Filucius	„	74	„	„ „	2.—

Wilhelm Busch-Album

Enthält sämtliche rechts angezeigten Schriften.

In vornehmstem Geschenkeinband

Halbleinen Gm. 26.—, Ganzleinen Gm. 30.—

Wilhelm Busch als Philosoph

Kritik des Herzens, Gedichte geb. Gm.	2.50
Zu guter Letzt „ „ „	3.50
Eduards Traum . . . . . „ „	2.50
Der Schmetterling . . . . „ „	2.50

Früher, da ich unerfahren
Und bescheidner war als heute,
Hatten meine höchste Achtung
Andre Leute.

Später traf ich auf der Weide
Außer mir noch mehre Kälber,
Und nun schätz ich so zu sagen,
Erst mich selber.

Aus Wilhelm Busch, Kritik des Herzens.

Friedr. Bassermann'sche Verlagsbuchhandlung, München, Theresienstraße 82



Anfang Dezember erscheint:

Taschenbuch für Bücherfreunde 1925

Herausgeber Professor Dr. Albert Schramm, Leipzig

Laufende Daten fehlen so oft dem Bücherfreund. Wie, wo, wer über die bibliophilen Vereinigungen, wer sammelt was, wo wird das gute Buch gepflegt. — Diese und manche anderen Fragen werden in dem eben erscheinenden ersten Jahrgang des Taschenbuches für Bücherfreunde beantwortet. Eine Reihe von aktuellen kurzen Aufsätzen bildet jeweils den substantiellen Teil.

In diesem ersten Jahrgang ist der Inhalt:

Vom Bücherfreund: Fedor v. Zobeltitz, Georg Witkowski, Anton Kippenberg, Eine Familie von Bücherfreunden. — **Vom Buchkünstler:** Erich Gruner, Max Slevogt als Illustrator, Hugo Steiner-Prag. — **Vom Buchgewerbler:** Brandstätter, Poeschel & Trepte, Klingspor, Stempel, Dr. Jolles, Becker. — **Vom Buchbinder:** Jakob-Krausse-Bund, Paul Kersten, Paul Adam, Meister der Buchbindekunst. — **Vom Verleger:** Eugen Diederichs, Gustav Kirstein, 25 Jahre Inselverlag. — **Vom Antiquar:** Hiersemann, Rosenthal, Katalog 700. — **Von den Pflegstätten des Buchs:** Buchmuseum-Leipzig, Gutenbergmuseum-Mainz, Gutenbergmuseum-Bern. — **Von den Vereinen und Verbänden der Bücherfreunde.** — **Von der Handbibliothek des Bücherfreundes.** — **Wertvolle Literatur der Jahre 1923 und 1924.** Kalendarium.

Der Umfang des Taschenbuches in einem handlichen Format ist ca. 160 Seiten mit rund 50 Abbildungen. Preis in Ganzleinen flexibel gebunden ca. M. 5.—.

VERLAG DER MÜNCHNER DRUCKE / MÜNCHEN



v. Zahn & Jaensch / Antiquariat / Dresden-A.

Waisenhausstraße 10

Deutsche und fremde Literatur · Philosophie · Kunstwissenschaften · Illustrierte Werke
Graphik · Handzeichnungen

Ankauf — **Verkauf**

Neue Kataloge:

Nr. 310. ***Aus fremden Literaturen.*** **Bibliothek Dr. R. Steinert-Dresden.**

Nr. 311. ***Altes und Neues für Bücherfreunde.*** **Bibel-Ausgaben / Buchdruck und Buchhandel / Flugschriften / Alte Kinderlieder / Geistliches und weltliches Lied / Sagen / Märchen / Illustr. Werke des 16.—20. Jahrh., usw.**

Auf Wunsch kostenlos.

Ernte

Deutschlands bedeutendste nationale Halbmonatsschrift

für Politik, Wissen, Unterhaltung und Allgemeines

❖

1800 Mitarbeiter
Einzigartige Höchstleistungen

❖

Durch jede deutsche Buchhandlung oder Postanstalt beziehbar.

Preis 3 Mk. vierteljährlich, 1 Mk. monatlich

E. A. ENDERS

LEIPZIG
MÜNCHEN



GEGR. 1859

GROSSBUCHBINDEREI

BUCHAUSSTATTUNGEN IN DER EINFACHSTEN BIS ZUR VORNEHMSTEN AUSFÜHRUNG

ABTEILUNG FÜR HANDGEARBEITETE BÄNDE UNTER KÜNSTLERISCHER LEITUNG VON PROFESSOR WALTER TIEMANN

BÜCHERSTUBE HANS GÖTZ

HAMBURG 36 / Große Theaterstraße 23

Internationales Antiquariat

Letzte Kataloge:

Nr. 9: Illustrierte Bücher des 18. u. 19. Jahrh., Drucke berühmter Offizinen: Aldus — Plantin — Elzevir — Bodoni, Einbände der Bozérians und Zeitgenossen.

Nr. 10: Deutsche Literatur.

Zusendung gratis bei Angabe von Desideraten, die sorgfältigst bearbeitet werden. Übernahme von Auktionsaufträgen.

Die Literaturwissenschaft auf neuen Wegen:

Auffehenerregend in feiner umwälzenden Methode, unentbehrlich für Lehrende u. Lernende, ift das neu erscheinende »Handbuch der Literaturwiffenfchaft«, herausgegbn. in Verbindung mit ausgezeichn. Univerfitätsprofefforen von Profeffor Dr. Oskar Walzel, Bonn. Mit zirka **3000 Bildern** in Doppeltondruck u. vielen Tafeln z. T. i. Vierfarbendruck **2.20** Jede Lieferung nur **Goldmark**

Man verlange Ansichtssendung Nr. 2a

ARTIBUS et LITERIS, Gesellschaft für Kunst- und Literaturwissenschaft m.b.H., POTSDAM



Das schöne Buch

Mit dem im Vorjahr erschienenen, von Professor Dr. H. H. Houben herausgegebenen 1. Band unserer „Klinkhardt-Drucke":

Franz Dingelstedt

Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters

Nr. 1—100 auf handgeschöpftem Bütten von J. W. Zanders, Bergisch-Gladbach mit dem Wasserzeichen der Doppeltanne. Preis in farbigem Papierumschlag (für die, die sich das Buch nach eigenem Geschmack binden lassen) handgeheftet M. 30.—. In Gansleder handgebunden M. 50.—. Nr. 101—600 auf Büttenpapier von Freytag und Petersen in farbigem Umschlag handgeheftet M. 15.—, handgebunden in Halbleder M. 30.—

haben wir gezeigt, daß wir auf dem Gebiete des schön ausgestatteten Buches Veröffentlichungen schaffen wollen, die in jeder Hinsicht für edelste Qualität ohne überflüssigen Luxus Gewähr bieten.

Wir schließen in diesem Jahre unter denselben Leitgedanken unserer literarischen Verlagsabteilung eine Reihe Faksimile-Drucke an, die es sich zur Aufgabe macht, unbekannte Schöpfungen unserer Literatur in originalgetreuer Wiedergabe dem Bücherfreund wieder zugänglich zu machen. Als Herausgeber zeichnet auch für diese Veröffentlichungen Professor Dr. Julius Petersen von der Berliner Universität.

Zunächst erscheint:

Eduard Mörike: Gedichte

Revidierte und mit Neuem versehene Sammlung. Handschrift des Verfassers von 1844. Herausgegeben von Professor Dr. Fritz Behrend, Berlin. Preis in rotem Ganzleder mit Goldschnitt M. 60.—.

Daran schließt sich an:

Kleists Berliner Abendblätter

Herausgegeben und aus mehreren Teilexemplaren zu einem vollständigen Bande zusammengestellt von Professor Dr. Georg Minde-Pouet, etwa 650 Seiten.

Über diese bibliophilen Unternehmungen bitten wir Spezialprospekte zu verlangen.

Ottilie von Goethe: Erlebnisse und Geständnisse 1832/1857

Herausgegeben von Professor Dr. H. H. Houben. 8°. XXX und 232 Seiten und 9 Abbildungen auf Tafeln. Halbleinen M. 7.50; Halbpergament M. 12.—.

Briefe aus den Jahren 1832—1857 sind hier zu einem ungemein reizvollen Lebensbild zusammengeschlossen, zu der meisterhaften Schilderung eines liebe- und leiddurchpulsten Lebens, zu einem Buche, das sich wie ein spannender Roman liest und doch an Natürlichkeit und Unmittelbarkeit des Erlebens und der Schilderung selbst Meisterwerke in den Schatten stellt. Eine feinsinnige Gabe für Frauen!

Johanna Schopenhauer: Damals in Weimar!

Erinnerungen und Briefe von und an Johanna Schopenhauer. Herausgegeben von Professor Dr. H. H. Houben. 8°. VIII und 360 Seiten und 17 Abb. auf Tafeln. Halbleinen M. 10.—; Halbleder M. 10.—.

Ein trefflicher Kulturspiegel Weimars in den Jahren 1806—1829, in denen Johanna Schopenhauer, die Mutter des berühmten Philosophen, dort lebte. Ihre Teeabende waren eine Zeit lang die anregende Stätte geselligen Verkehrs, an ihnen pflegten sich die Schöngeister Ilm-Athens zu zwangloser Unterhaltung zusammenzufinden. Die ganze geistige Atmosphäre dieser Salons, wie überhaupt des klassischen Weimars, findet in diesem Buche einen ungemein lebendigen Widerhall. Es ist wie das vorige in einem reizendem Gewande erschienen.

Spanien, wie ich's erlebte

Eine Wanderfahrt durch seine Kulturen. Von Franz Kuypers

Gr. 8° XXIV und 460 Seiten mit 47 Abbildungen und einer Karte. Buchschmuck und Einband von Erich Gruner. Geheftet M. 10.—, Pappe M. 13.50, Ganzleinen M. 15.—.

„Das Buch hat einen ausgesprochen persönlichen Charakter, nicht nur im Hinblick auf den Stil, den der Verfasser in glänzender Weise beherrscht und je nach dem Gegenstande wandelt und biegt, sondern auch dem Inhalt nach. Nicht ein systematisches gelehrtes Kompendium, auch nicht eine oberflächliche Reiseschilderung, sondern ein Buch, in dem die Ergebnisse sicherer und aufmerksamer Beobachtung mit reichen kulturhistorischen Kenntnissen zu einer zwanglosen Einheit verknüpft sind."

„Deutsche Übersee-Zeitung"

Pilgerfahrten in Italien

Von Olga von Gerstfeldt und Ernst Steinmann

4., erweiterte Auflage. Gr. 8°. XXVI und 486 Seiten mit 2 Gravüren und 24 Abb. auf Tafeln. Geheftet M. 10.—, Ganzleinen M. 13.50, Ganzleder Handeinbd. M. 100.—, Einbandentwurf v. Marcus Behmer.

„Diese stille, schwärmende Buch liegt nun schon in vierter Auflage vor und es ist so, wie es das erstemal war, geblieben: ein Geschenk den Menschen, die es über sich vermögen, die Gegenwart in einen Winkel zu werfen, um einer großen Vergangenheit Worte der Sehnsucht, Gedanken der Schönheit und ernste Gelehrtenarbeit zu widmen. Kein Führer durch Italien für jedermann — in seiner wie aus einem köstlichen Cello hervorklingenden Sprache, dunkeltönig und verführerisch . . ."

„Vossische Zeitung"

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig





BÜCHER FÜR SAMMLER

DOSTOJEWSKI
DAS JUNGE WEIB

Mit 12 ganzseitigen signierten Radierungen von Willi Geiger, 200 numerierte Exemplare ⋆ Nr. 1–50 mit der Hand in Halbfranz auf echte Bünde gebunden 150.– Goldmark ⋆ Nr. 51–200 in provisorischem Handpappband 50.– Goldmark.

Die tieferschütternde Dichtung empfängt durch Geigers suggestive Bilder weit stärkere Eindruckskraft ⋆ Er läßt in ihnen die ganze Melancholie des großen Russen fühlbar werden, unterstützt von jener allbekannten Meisterschaft der Technik, die Geiger wie wenigen unter den Lebenden eignet. Wundervoll wirkt der Druck von Müller & Sohn (Buchgewerbehaus) auf dem trefflichen Bütten.

Professor Georg Witkowski

⋆

G. A. E. BOGENG
DIE GROSSEN BIBLIOPHILEN

GESCHICHTE DER BÜCHERSAMMLER UND IHRER SAMMLUNGEN

Drei stattliche Bände in Groß-Oktav.

Band I: Die Geschichte (312 Seiten) ⋆ Band II: (248 Seiten mit 327 Abbildungen)
Band III: Die Anmerkungen (248 Seiten)

Luxusausgabe auf Japanpapier, mit signierter Titel-Radierung von Hans Meid
Nr. 1–100 mit der Hand in Ganzleder gebunden 500.– Goldmark.
Nr. 101–200 mit der Hand in Halbfranz gebunden 250.– Goldmark.
Normalausgabe in Ganzleinen nach Entwurf von Walter Tiemann 60.– Goldmark.

„... ein Werk aus einem Guß, ein Werk von dokumentarischer Bedeutung, das Spiegelbild eines echten bibliophilen Charakters, das Zeugnis einer kaum vergleichlichen Kennerschaft, und zwar einer solchen nach allen Richtungen hin, die vom Buch ausströmend gedacht werden können, Zeugnis vor allem aber auch einer kaum übertreffbaren Liebe zum Buche und zur Welt der Bücher."

Professor Julius Zeitler

„... ein sehr begehrenswerter Besitz, jeder vornehmen Sammlung Schmuck und Hilfsmittel zugleich, ein ebenso anregender, wie auf die Dauer nützlicher Zuwachs, auch ein stolzes Denkmal heutiger deutscher buchtechnischer und verlegerischer Leistung." **Professor Georg Witkowski**

E. A. SEEMANN ⋆ LEIPZIG




Hübel & Denck
Hofbuchbinderei
Leipzig
Einbände jeder Art
Spezialität:
Künstlerische
Handein-
bände

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen (e. V.), der Deutschen Buchgewerbekünstler (e. V.) und der Wiener Bibliophilen-Gesellschaft

Begründet von Fedor von Zobeltitz

NEUE FOLGE

16. Jahrgang 1924 Heft 6

Herausgegeben von

Professor Dr. Georg Witkowski, Leipzig-G., Ehrensteinstr. 20

Inhalt des Hauptblattes:

Inhalt des Beiblattes:

Kleine Mitteilungen

BEZUGSPREIS:

Im Jahr (6 Hefte)	GM. 10.—
Einzelne Hefte	GM. 2.—




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 05980 2648


Digitized by Google

PAGE NOT AVAILABLE

